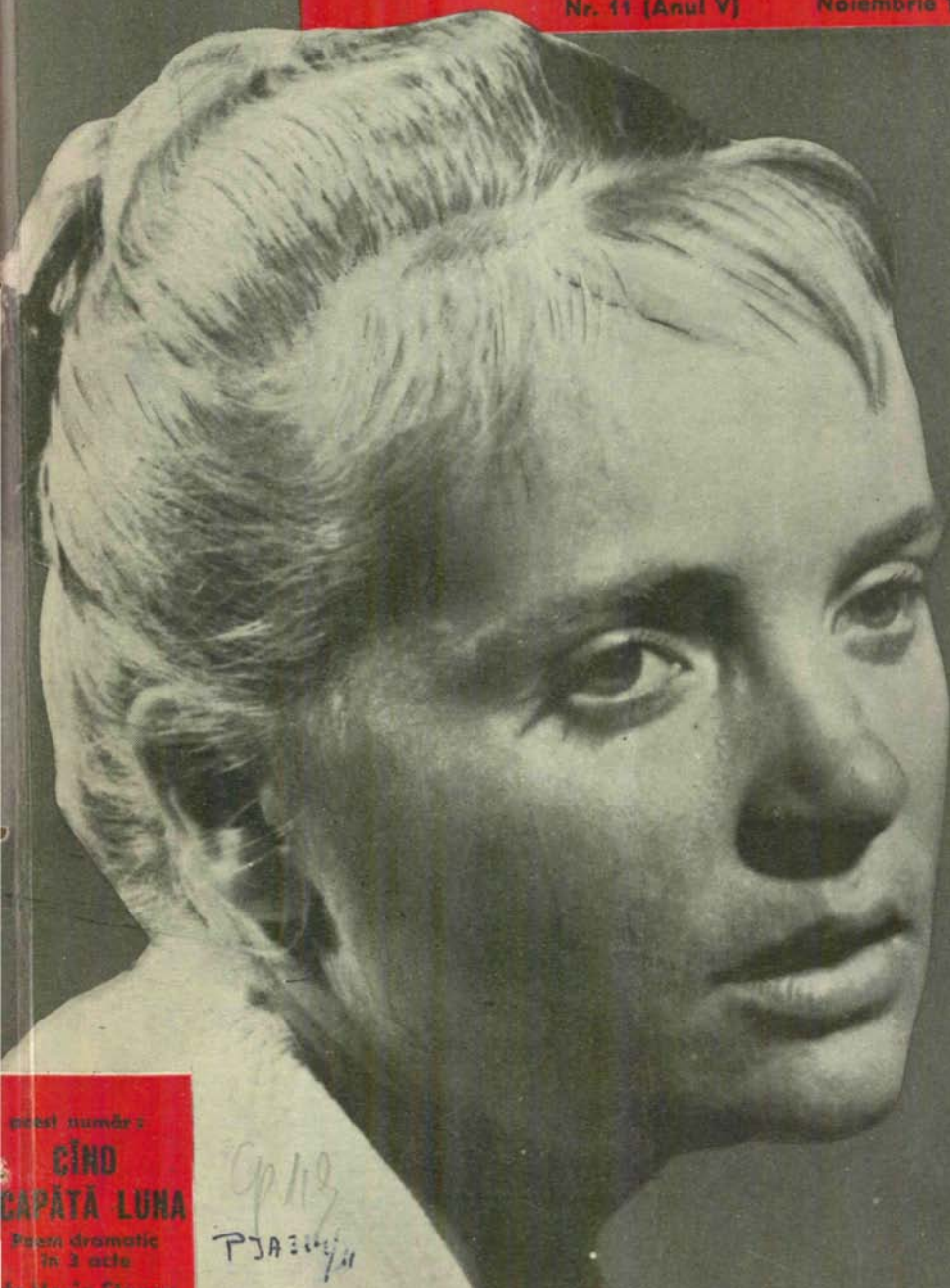


pu
0584

teatrul

Nr. 11 (Anul V)

Noiembrie 1960



prest număr 7
**CÎND
CAPĂȚĂ LUNA**
Poezi dramatice
în 3 acte
de Horia Stancu

Op 113
PJA 304/11



Cel de-al doilea Festival biennial de teatru de amatori „I. L. Caragiale” este în plină desfășurare. Iată o imagine din sutele de spectacole prezentate în fața regională a Festivalului: „Cel care rămân singuri” de Lucia Demetrius, în interpretarea echipei de teatru a gospodăriei agricole de stat din comuna Cocloc, satul Periş, raionul Snagov, regiunea Bucureşti.

teatrul

Nr. 11 (anul V)

Noiembrie 1960

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ȘI CULTURII
ȘI DE UNIUNEA SCRITORILOR DIN R. P. R.

S U M A R

Pag.

Mira Iosif

MESAJUL CONTEMPORAN AL MARELUI OCTOMBRIE

Pe marginea turneului Teatrului
Academic de Dramă „A. S. Pușkin“
din Leningrad

1

Andrei Băleanu

DE VORBĂ CU . . .

N. Cerkasov

...despre studierea rolului,
conținutul de idei al creației actoricești
și despre viitorul artei teatrale . . .

14

CÎND SCAPĂȚĂ LUNA

Poem dramatic în trei acte

de Horia Stancu

17

Profira Sadoveanu

MIHAIL SADOVEANU ȘI TEATRUL

48

Al doilea Festival bienal de teatru

de amatori „I. L. Caragiale“

AMATORII ÎN PREAJMA FINALEI

52



B. Elvin

VIRTUȚILE DEBUTULUI ÎN DRA- MATURGIE

58

TEATRU ȘI CONTEMPORANEITATE

Mihai Dimiu

ÎNSEMNĂRI DE REGIE PENTRU UN SPECTACOL „AVARUL“-1960

62



Florin Tornea

„ÎNVIEREA“ ȘI PROBLEMELE EI SCENICE

67

DIALOGURI DESPRE TEATRU

Valentin Silvestru

CARNETELUL

74

PJA 314/11



DUPĂ FESTIVALUL INTERNAȚIONAL AL TEATRELOR DE PĂPUȘI

Al. Popovici

EROI MICI — GÎNDURI MARI . . . 76

C R O N I C A

„Băieții veseli“ de H. Nicolaide (Teatrul de Stat „Victor Ion Popa“ din Birlad) ; „Vecini de apartament“ de L. Gheraskina (Teatrul Muncitoresc C. F. R.) ; Un exemplu de artă a arenei (Turneul Circului Mare din Budapesta la București) 84

M E R I D I A N E

Ossia Trilling

FESTIVAL STRATFORD 1960 . . . 90

Prof. Lutfy Ay

TEATRUL ÎN TURCIA 91

Desene de Silvan

Coperta I: Eva Pătrășcanu (Rada) în Oamenii care tac de Al. Voitin — Teatrul Național „I. L. Caragiale“.

Coperta IV: Mircea Olariu (Harpagon) în Avarul de Molière — Teatrul de Stat din Baia Mare.

REDAȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA

Str. Constantin Mille nr. 5 - 7 - 9 — București
Tel. 14.35.58

**Abonamentele se fac prin factorii poștali
și oficiile poștale din întreaga țară**

PREȚUL UNUI ABONAMENT

**lei 15 pe trei luni, lei 30 pe șase luni,
lei 60 pe un an**

MESAJUL CONTEMPORAN AL MARELUI OCTOMBRIE

PE MARGINEA TURNEULUI TEATRULUI ACADEMIC DE DRAMĂ
„A. S. PUŞKIN” DIN LENINGRAD

Anul acesta, tradiționalul turneu teatral din „Luna Prieteniei” ne-a oferit bucuria cunoașterii unui mare și viu monument de artă din Uniunea Sovietică: Teatrul Academic de Dramă „A. S. Pușkin”, din Leningrad. Veche scenă de dramă realistă, înglobând peste două secole de artă și cultură în biografia sa, marele teatru leningrădean a adus în fața publicului și oamenilor noștri de teatru, prezența tulburătoare a unei îndelungate și nobile tradiții artistice, puse nemijlocit și cu pasiune în slujba adevărurilor și cerințelor zilei de azi. Fuziunea organică dintre bogăția și statornicia unor valori de înaltă artă realistă, moștenite de-a lungul generațiilor, și căutările inovatoare întru conținut și formă ale teatrului sovietic contemporan, preocuparea de a răspunde, prin mari realizări de artă teatrală, arzătoarelor întrebări ale epocii noastre constituie trăsături specifice, proprii colectivului artistic pe care l-am aplaudat cu atîta admirație. „Un teatru este cu adevărat mare, dacă vorbește publicului său despre lucruri cu adevărat mari” — a spus L. S. Vivien, regizorul principal al acestui teatru într-o întâlnire cu oamenii noștri de artă. Turneul Teatrului „Pușkin” — ca și alte turnee teatrale sovietice, pe care am avut prilejul să le admirăm — demonstrează că figura centrală a teatrului a fost și va fi întotdeauna omul, relațiile lui cu mediul social, complexul său de gânduri și sentimente. „Lupta, ciocnirea dintre oameni care apără poziții diferite în viață, năzuința oamenilor de a schimba fața lumii, sau, dimpotrivă, de a o menține neschimbată, de a influența asupra naturii și semenilor, iată scopul teatrului.” Amintim la începutul însemnărilor noastre aceste cuvinte ale lui G. Tovstonogov, alăturîndu-le celor ale lui L. S. Vivien, pentru a arăta cum repertoriul teatrului în care acești mari artiști au montat mari spectacole ca: *Tragedia optimistă* și *Totul rămîne oamenilor*, își are în centrul său omul și lupta lui pentru viață, ca un program comunist de artă militantă.

Semnificativă pentru concepția socialist-umanistă, proprie creatorilor din Teatrul „Pușkin”, este alcătuirea repertoriului acestui turneu. Cele trei spectacole aduse aici (drama tolstoiană *Cadavrul viu*, clasică operă a realismului socialist *Tragedia optimistă* și actuala dezbateră dramatică *Totul rămîne oamenilor* de Aleșin) reprezintă, așa cum s-a mai spus, trei momente de dezvoltare a conștiinței umane pe plan istoric și social, trei răspunsuri dramatice de înaltă generalizare filozofică și artistică la întrebarea fundamentală a omenirii: „care este sensul existenței omului?” Înмănunchierea acestor trei spectacole, care, fiecare în parte, exprimă cu pătrunzătoare forță artistică și ideologică punctul de vedere al unei epoci, față de destinul omului, pare un manifest artistic, mărturisește clar adeziunea la ideea reflectării spiritului contemporan în teatrul de azi. În marea și actuala dezbateră, pe diverse coordonate geografice, despre reflectarea contemporaneității în arta teatrală, Teatrul „Pușkin” ne-a oferit o demonstrație vie, deschisă, multilaterală, a legăturii organice indestructibile dintre expresia scenică inovatoare și conținutul de idei înnoitor al textului dramatic. L. S. Vi-



vien, unul din cei mai autorizați și vechi animatori de teatru din Uniunea Sovietică, afirmă explicit: „Teatrul trebuie să caute mereu forme noi, mijloace artistice mereu mai noi, curajoase soluții scenice, dar numai atunci când ele răspund cerințelor lăuntrice ale operei dramatice respective. Noi cerem spectacolului o expresie scenică cât mai corespunzătoare piesei date.“ De aceea, nu întâmplător, spectacolele pe care le-am văzut diferă mult între ele, se despart esențial prin tratarea artistică, prin viziuni regizorale, dar totodată își află un numitor comun: în drama psihologică protestatară a marelui realist critic L. N. Tolstoi, în epopeea eroică a revoluției, scrisă de Vs. Vișnevski, ca și în piesa cu problematică filozofică a zilelor noastre, și-au aflat un răsunet puternic, viguros cristalizat în fiecare spectacol, preocuparea de a găsi răspunsuri la întrebările majore ale omului, preocuparea activă de a-l educa activ, în spiritul și în slujba idealurilor revoluției.

Prezența Teatrului „Pușkin“ în aceste zile la noi a adus suflul emoționant, forța mobilizatoare a ideilor Marii Revoluții din Octombrie, în dezvoltarea lor istorică azi, după 43 de ani. Dacă *Tragedia optimistă* dă un răspuns categoric chinuitoarei îndoieli a învinsului Fedia Protasov, piesa lui Aleșin reduce în zilele noastre mesajul luptei Comisarului, al omului sovietic, împotriva morții, pentru afirmarea sensului major al existenței. „Entuziasmul crește în inimă, văzînd lumea ce naște oameni care scuipe în fața învechitei minciuni despre frica de moarte. Cadentele regimentului! Ele cheamă la luptă, respiră putere... Noi n-avem moarte! Revoluția n-are moarte!“ Cu aceste cuvinte sfîrșește nemuritorul poem al lui Vișnevski despre revoluție, în sunetele acestor acorduri grave și mărețe se încheie spectacolul *Tragedia optimistă*. Cortina cade peste acest spectacol de neuitat, pentru ca în altă seară, parcă în mod simbolic, aceeași cortină să cadă peste cuvintele savantului Dronov, contemporanul nostru, care, la fel ca și Primul plutonier, „scuipe în fața fricii de moarte“, afirmînd forța vieții datorite cauzei oamenilor și revoluției.

Ideile revoluției din Octombrie, mesajul Primului Regiment Naval, aduse pînă în zilele noastre prin chipul de neuitat al savantului Dronov, omul sovietic de azi, cercetător al spațiului cosmic și stăpîn al destinului, reprezintă chemarea tinăra, revoluționară, a bătrînului Teatru „Pușkin“.

O anume particularitate a stilului Teatrului „Pușkin“, un specific al său este ceea ce numim *cultura* spectacolului. Respectul pentru public, pentru spectatorul contemporan, pentru orizontul lui multilateral, pentru cunoștințele sale înaintate, comunicarea explicită și implicită cu el transpar din fiecare spectacol prin multiple și nuanțate detalii scenice. Apelarea la acordurile simfonice ale muzicii lui Șostakovici sau Prokofiev în spectacolul *Totul rămîne oamenilor*, detaliile plastice ale cadrului scenografic în *Tragedia optimistă* — care invită la complexe asociații generalizatoare —, țesătura lînced colorată a atmosferei proprii sfîrșitului de veac în care se consumă tragedia lui Protasov dezvăluie în fiecare spectacol, dincolo de marile creații actoricești, o anumită atitudine de subtilă și tacită comuniune cu publicul; contribuie la acel imperceptibil și discret farmec, propriu reprezentațiilor teatrului din Leningrad.

Este un lucru îndeobște cunoscut că în colectivul Teatrului „Pușkin“ se află întrunite mari și virtuozose forțe actoricești. Teatrul care numără cinci generații de actori cuprinde în primele sale rânduri maeștri renumiți, ca artiștii poporului: Tolubeev, Cerkasov, Simonov, Skorobogatov, Merkuriev, Cestnokov, Maliutin și nenumărați alții, ce aduc fiecare contribuția unei uriașe personalități creatoare, într-o realizare de artă colectivă. Turneul ne-a oferit bucuria cunoașterii și admirării și a unor generații de mari actori mai tineri, ca O. I. Lebzak, I. O. Gorbacev, B. A. Freindlich, P. A. Krîmov, A. A. Iam, G. K. Iniutina și nenumărați alții. „Sînt adeptul unui teatru în care să existe un colectiv unitar, format din numeroase personalități puternice — scrie L. S. Vivien. Un colectiv care a creat tradiții trainice și le dezvoltă în permanentă. Un colectiv care poate să conlucreze cu regizori foarte variați, dezvoltînd aspectele sale diferite și nepierzînd — pe coordonatele majore — profilul său.“ Cum arată acest teatru cu personalități puternice, cu regizori diferiți, care-și păstrează pe coordonate majore, profilul său? Să încercăm pentru folosul mișcării noastre teatrale, de idei și de fapte, să păstrăm unele observații, prilejuite de prețioasa și exemplara desfășurare de forțe și realizări artistice ale celor trei spectacole cu care ne-a încântat Teatrul „Pușkin“.

„Tolstoi a biciuit cu nespusă vi-
goare și sinceritate clasele stăpînitoare, a
demască cît se poate de concret falsi-
tatea intrinsecă a tuturor instituțiilor cu
ajutorul cărora se menține societatea ac-
tuală: biserica, justiția, militarismul, că-
sătoria «legitimă», știința burgheză» —
scria Lenin despre marele titan al litera-
turii ruse, L. N. Tolstoi. Cu aceeași pa-
siune protestatară, întîlnită și în romanul
„Învierea“, Tolstoi acuză în *Cadavrul viu*
falsitatea moravurilor și moralei din
pravoslavnica Rusie aristocrată, normele
falimentare ale prejudecăților de clasă,
care anihilau avînturile individului sin-
gur, dornic de eliberare. În interpretarea
colectivului Teatrului „Pușkin“, în întru-
chiparea și trăirea scenică a marelui ac-
tor N. K. Simonov, spectacolul *Cadavrul*
viu oferă o pagină de antologie teatrală,
fidelă mării tradiții realiste a dra-
mei rusești. Acest spectacol, montat cu
ani în urmă, în regia lui V. P. Kojici
și A. N. Dauson și imortalizat într-un



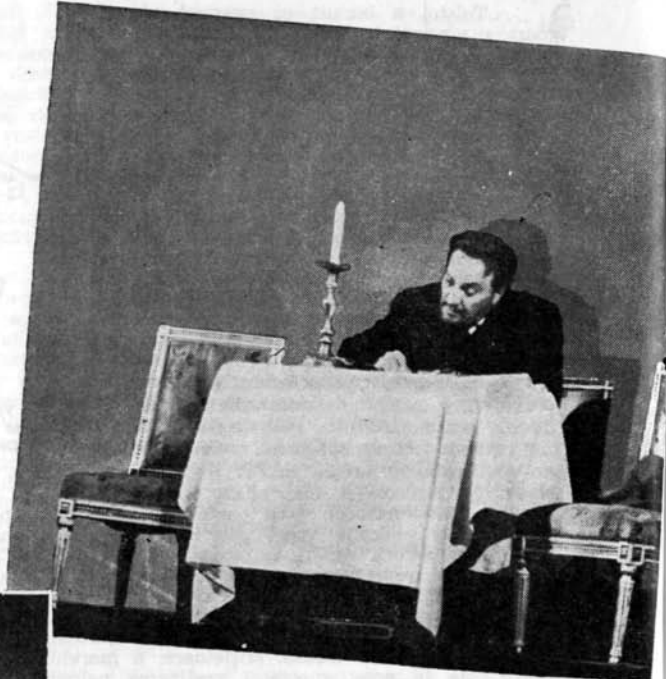
L. S. Vivien, artist al poporului al U.R.S.S.,
regizor principal al Teatrului Academic
de Dramă „A. S. Pușkin“ din Leningrad

celebru film-spectacol, face parte din repertoriul permanent al Teatrului „Puș-
kin“. Ca și anumite spectacole moscovite tradiționale, devenite vii obiecte de
artă (*Trei surori*, *Azilul de noapte* la m.H.A.T.), *Cadavrul viu* intră în această
categorie de reprezentații exemplare, istorice. O oarecare patină a vremii depusă
pe mișcarea unor clasice scene din drama tolstoiană, culorile stinse, de stampă,
ce acoperă costumele și marile, greoaiele perdele din fundal (scenograf A. V. Ri-
kov), conferă spectacolului un vag aer muzeal, întreaga lui desfășurare projec-
tîndu-se în lumina difuză, sfîșietoare, a marelui rol tragic al lui Protasov. Izbi-
toare este în acest spectacol realizarea palpabilă, aproape materializată, a at-
mosferei sufocante a instituțiilor țariste, îmbicsite de prejudecăți, înghețate în
disprețul pentru om. În cîteva trăisături vii, esențiale, au marcat cu subtili-
tate fizionomia epocii B. A. Freindlich (Judecătorul de instrucție), B. E. Ju-
kovski (Doctorul), I. O. Maliutin (Cneazul Abrezkov), A. A. Dubenski (Ka-
renin), A. V. Sokolov (Artemiev), reunind pe scenă o diferențiată galerie de
tipuri care contribuie la distrugerea vieții și idealurilor lui Fedia Protasov.
Valoarea remarcabilă a acestui spectacol e determinată de marea creație a
lui N. K. Simonov. Prezența scenică a covîrșitoarei personalități artistice a lui
N. K. Simonov, artist al poporului al U.R.S.S., a constituit în acest turneu una
din valorile lui memorabile. Construindu-și rolul pe datele unei intensități emo-
ționale neobișnuite, Simonov a trăit pe scenă cu un patetism lucid drama eroului
tolstoian, răvășit de patimile unui suflet zbuciumat, dornic de libertate, dar
incapabil să și-o realizeze altfel decît absurd. Întreaga, complexa profunzime
a sufletului cîstît, pur, bîntuit de mari aspirații eliberatoare, al lui Protasov,
deznădejdea lucidă a decăderii sale, înjositoare pentru mediul căruia îi apar-
ținea și amarnică în raport cu realele capacități ale eroului, tragismul acestei
existențe aparent „de prisos“ sînt exprimate de Simonov cu o intensitate
patetică, însoțită de o superbă emoție. Scena „de la țigani“ capătă în acest
spectacol o valoare sugestivă, cu o puternică adresă a ideilor. Jocul lui Si-
monov este aici lipsit de replică, dar gesturile sale exaltate, privirea sa
încandescentă la auzul cîntecelor țigănești exprimă cu un relief deosebit, cu
împetuozitate, dorința evadării din lumea meschină, îmbibată de minciună, a
Kareninilor către libertate, către zările altei vieți, pe care o presimte adevărată.
În această scenă, artista poporului a R.S.F.S.R., O. I. Lebzak, dezvăluie în rolul
pasionalei țigănci Mașa, cu o subtilă și minuțioasă gamă de gesturi și inflexiuni,
temperamentul tumultuos al fetei simple, libere, care nu cunoaște opreliștile con-
vențiilor sociale. În a doua parte a rolului jucat de N. Simonov, realizarea celui
sentiment de tragism, pe care îl comunică actorul, apare covîrșitoare în scena din
cîrcumă, actul III, în care Protasov-Simonov se destăinuie pictorului Petușkov.
Cu gesturi febrile, neliniștite, cu glasul său profund, baritonal și plin de infle-

Scene din spectacolul „Cadavrul viu” de L. N. Tolstoi

Sus : N. K. Simonov (Fedia Protasov), într-o scenă din actul II.

Jos : scenă din actul I, tabloul 2. De la stînga la dreapta : A. A. Ian, artist emerit al R.S.F.S.R. (Butkevici), O. I. Lebzak, artistă a poporului a R.S.F.S.R. (Maşa), N. K. Simonov, artist al poporului al U.R.S.S. (Fedia Protasov)



I. O. Maliutin, artist al poporului al R.S.F.S.R., în rolul cneazului Abrezkov

xiuni aspre, răgușite, marele actor transmite protestul amar, neputincios, al eroului în ireductibil conflict cu societatea timpului său. În aceeași scenă, actorul P. A. Krîmov a conceput cu rafinament artistic chipul tânărului pictor (aducînd cu imaginea din tinerețe a lui Repin), exprimînd sensibilitatea lui acută, revolta lui împotriva orînduirii care îl zdrobește pe Protasov, ca și patosul solidarității romantice cu ideile acestuia.

Protestul amar, neputincios, al lui Protasov culminează cu un ultim strigăt de tumult desperat, în scena din cabinetul judecătorului de instrucție (actul III). Aici, N. K. Simonov îi dă, pentru o clipă, lui Protasov forța de a se erija în rolul de procuror al societății și justiției timpului său. Cu o demnitate umană sfișiată, tragică, în lumina sfîrșitului inevitabil, frînt, al eroului, Protasov-Simonov aruncă în fața reprezentantului ordinii țariste ura sa nemărginită împotriva lumii care l-a silit să se degradeze. În ultima scenă a piesei, Protasov-Simonov realizează momentul cel mai luminos și, totodată, cel mai dureros al destinului lui Protasov. „Ce bine e...” murmură el, dîndu-și cu un suspin de ușurare, sfîrșitul. Simonov transmite spectatorului sentimentul mării, așteptatei eliberări, după care tînjea eroul. Această eliberare a „cadavrului viu” e chinuită, dureroasă, se realizează în neant, în neființă, dar, în același timp, într-un implacabil verdict de condamnare a epocii sale.

Spectacolul *Cadavrul viu*, fără a violenta ochiul spectatorului prin soluții regizorale dinadins inovatoare, aduce o puternică întruchipare a mesajului de protest tolstoian, prin forța artistică a ansamblului, fidel tradițiilor marii drame rusești, și în care s-a reliefat cu deosebire emoționanta creație realistă a lui N. K. Simonov.

De la pieirea tragică a lui Fedia Protasov — care cuprinde semnificația istorică a neputinței individului înșingurat — la destinul victorios, optimist, al Primului Regiment Naval — în care pieirea eroului nu întuneacă perspectiva luminoasă, constructivă, a revoluției — am asistat odată cu spectacolele Teatrului „Pușkin” la trecerea dintr-o epocă în alta cu sentimentul tulburător, greu de exprimat, al participării nemijlocite la istorie. Marele, istoricul spectacol-școală *Tragedia optimistă*, montat pe scena Teatrului „Pușkin” în 1955 de G. A. Tovstonogov, laureat al Premiului Lenin, și R. S. Agamirzian, constituie pentru noi o inepuizabilă sursă de învățăminte, un răspuns plin de desăvîrșire artistică la problema realizării spectacolului agitatoric contemporan.

În clipa în care se sting luminile în sală și fasciculele a două reflectoare încrucișate descoperă în stal, printre spectatori, pe cei doi plutonieri păsînd încet printre rînduri către scenă, în clipa în care glasul Primului plutonier, acoperind acordurile grave, neobișnuite, ale orchestrei, spune: „Regimentul Naval care și-a împlinit misiunea pînă la capăt se adresează vouă urmașilor”, se realizează între scenă și sală o puternică legătură emoțională. Emoția cu care spectatorul participă la desfășurarea spectacolului *Tragedia optimistă* ne-a dat, practic, măsura acelui factor contemporan, destinat să nască acea receptivitate artistică despre care discută oamenii noștri de artă¹. Această emoție derivă din



N. K. Simonov, artist al poporului al U.R.S.S., în rolul lui Fedia Protasov din „Cadavrul viu”

¹ „De vorbă cu Perahim...”, „Teatrul”, nr. 9/1960.



**Scene din spectacolul
„Tragedia optimistă” de Vs. Vişnevski**



Sus (de la stînga la dreapta): I. O. Gorbacev, artist emerit al R.S.F.S.R., în rolul lui Alexei; O. I. Lebzak, artistă a poporului a R.S.F.S.R., în rolul Femeii-comisar; A. A. Ian, artist emerit al R.S.F.S.R., în rolul lui Vainonen.

Mijloc: scenă din actul II, tabloul 6: Femeia-comisar înfruntă Căpetenia grupului de anarhiști.

Jos: B. E. Jukovski, artist al poporului al R.S.F.S.R., în rolul Căpeteniei grupului de anarhiști





Sus : scenă din „Tragedia optimistă”, actul III : Regimentul naval a căzut prizonier...

Jos : A. V. Sokolov, artist emerit al R.S.F.S.R., în rolul Marinarului răgușit

profunzimea dezbaterii de idei a textului dramatic, din demonstrația lucidă a unor vitale adevăruri legate de rațiunea epocii noastre; din frumusețea plină de rigoare și vigoare dramatică a expresiei scenice: într-un cuvânt, din armonia deplină a conținutului cu forma acestui spectacol antologic. Subiectul *Tragediei optimiste* este mult prea cunoscut. Piesa, care se sfârșește cu pierrea Femeii-comisar în luptele revoluției, lansează ideea că moartea Comisarului reprezintă începutul nemuririi revoluției și nașterea celui erou comunist care nu se înspăimintă în fața morții, fiindcă și-a realizat sensul vieții.

Spectacolul lui Tovstonogov dezvăluie multiple, profunde sensuri filozofice, artistice, dezvoltând până la capăt intențiile scriitorului-tribun.

Intensitatea neobișnuită a conflictului, accentuarea lui treptată, scenă cu scenă, incandescența emoțională a intervențiilor plutonierilor, care aduc în spectacol nu numai replicile textului, ci și indicațiile din parantezele afiș de prețioase pentru înțelegerea structurii piesei; viața cotidiană, moravurile marinărești din epocă, laconismul și simplitatea gestului eroic, patetismul romantic-revoluționar, caracterul publicistic, partinic, al desfășurării epice a acțiunii, totul turnat într-o expresie monumentală, așază spectacolul *Tragedia optimistă* în rândul marilor creații umaniste ale artei realismului socialist.

Prima prin care spectacolul ne obligă să privim lupta participanților la războiul civil, lupta partidului împotriva contrarevoluției, împotriva programului politic al anarhiștilor, este cea a zilei de azi, a contemporaneității noastre. Căci, spectacolul *Tragedia optimistă* este un mesaj revoluționar, adresat prezentului din trecut, în numele viitorului. Este un apel contemporan al înfăptui-



torilor revoluției către urmașii ei. Prezentul nostru, ziua de azi — adică „viitorul”, după care tinjeau marinarii cîndva pe vas“ —, capătă în spectacol o pregnanță vie, există realmente, devine o dimensiune concretă, prin forța și adîncimea filozofică a concepției regizorale, prin expresia ei plastică. În cîteva discuții avute cu pictorul-scenograf al spectacolului, A. F. Bosulaev, maestrul emerit al artei al R.S.F.S.R., am izbutit să pătrundem oarecum în laboratorul de creație al acestui spectacol, în care fiecare detaliu scenografic, fiecare element plastic și orice mișcare în scenă a personajelor exprimă o profundă și explicită idee a textului dramatic.

Un prim element al cadrului scenografic este drumul, mișcarea în spirală ascendentă a turnantei. Ea își are un echivalent în mișcarea de scenă, prin defilarea regimentului naval, la finalul fiecărui act, ca un leit-motiv fundamental în spectacol. Fiindcă esența acțiunii dramatice o reprezintă drumul: drumul regimentului naval, de la banda amorfă de anarhiști, la un detașament revoluționar comunist; drumul transformării lor ideologice, sub influența Comisarului trimis de partid; drumul propriu-zis al regimentului, de la Kronstadt la Petrograd, prin cîmpiile Ucrainei și stepele Crimeii; drumul eroismului, al bărbăției regimentului, drumul lui spre nemurire. Astfel, dinamica interioară a conflictului s-a tradus în dinamica exterioară a spectacolului, conceput pe această mișcare neîncetată, ascendentă, a turnantei. În funcție de desfășurarea acțiunii, turnanta capătă diferite sarcini plastice: sub apăsarea cuirasatului blindat, ea devine puntea inferioară a vaporului, sau puntea superioară pe care se desfășoară balul de adio; ia înfățișarea unui drum de țară din cîmpiile Ucrainei, păzit de o colibă, sau cea a unui pietros curgan din stepa Crimeii, acolo unde va sfîrși Comisarul...

Alt element al cadrului scenografic îl constituie prezența permanentă a cerului-fundal, acel orizont nemărginit, senin sau întunecat, care străjuiește fiecare scenă din spectacol. Acest element s-a născut ca o necesitate organică a traducerii în spectacol a indicațiilor epice din paranteze, a proporțiilor cosmice ale acestor indicații, specifice stilului dramatic al lui Vs. Vișnevski. În aceste indicații, pătrunse de patos evocator, motivul „cerului” se repetă cu obstinație, ca un ecran al universului, pe care și-a proiectat scriitorul acțiunea tragediei sale optimiste. Potrivit concepției regizorale și scenografice, cele două motive plastice, drumul și cerul, se reunesc în final prin aducerea acelei poetice Căi Lactee, în ultimele două tablouri (prizonieratul și moartea Comisarului), ca un simbol al drumului regimentului spre nemurire, al destinului revoluției nemuritoare. Peste bolta presărată de puzderia stelară a Căii Lactee, apare roșul faldurilor revoluției...

În spectacolul *Tragedia optimistă* coexistă, împletite organic, două modalități de expresie scenică. Una, caracterizată printr-o expresie convențional-teatrală, simbolică — cealaltă, prin veridicitate realistă absolută. Ele corespund specificului structurii dramatice a piesei, stilului propriu *Tragediei optimiste*, în care se interferează comentariul filozofic, subiectiv, al autorului, replicile pline de patos ale plutonierilor, cu destinul individual al eroilor, cu întîmplările cotidiene, aspre, din viața marinarilor în timpul revoluției. Aceste scene de viață cotidiană sînt surprinse în spectacol în minuția detaliului concret, sugestiv, violent colorat. În scena sosirii Femeii-comisar, marinarii hohotesc cu nerușinare, vorbesc scuipînd semințe, lumina unui reflector se abate brutal asupra ei, cearceaful este aruncat cu grosolănie. Totul sugerează atmosfera dizolvantă a „programului” anarhiștilor. În tabloul cantonamentului Căpeteniei, covorul înflorat, samovarul lucitor, gramofonul sugerează „politică” de jaf și samavolnicie a anarhiștilor; proiecțiile care apar din loc în loc, siluetele de plopi, săgeata Amiralității, leul de pe treptele de bronz au menirea să illustreze drumurile pe care le străbate regimentul. Dacă aceste detalii de viață concretă zădăresc epoca, coordonatele istorice și geografice ale acțiunii — în spectacol, răsună totodată cu putere, tema filozofică a *Tragediei optimiste*, acel apel patetic al revoluției către urmași. Ea se face simțită prin acea repetată defilare a regimentului, despre care am amintit: în uniforme albe, strălucitoare, la început, în uniforme de Kara-Karaev. În acest spectacol, cu multiple valori epice, muzica reprezintă o componentă organică, firească, necesară. Cadențele regimentului, ritmurile lui puternice, optimiste, exploziile de entuziasm, tristețea sfîșietoare a valsului de adio, chemările goarnelor în rînduri, slava, forța, bucuria și durerea existențelor

care se înalță și pier în revoluție, întreg comentariul muzical contribuie la spori-
rea forței emoționale a spectacolului, la generalizarea filozofică a acțiunii dra-
matice.

Desigur că la realizarea acestei tonalități emoțional-filozofice, la dezba-
tarea lucidă și totodată poetică de idei, contribuie în cea mai mare măsură pre-
zența celor doi plutonieri (B. A. Fokeev și A. B. Cekaevski). Tonul lor firesc,
despuiat de patos exterior, simplitatea adâncă, dramatică, aspră, cu care vor-
besc despre revoluție ca despre marea experiență a vieții lor, situează dialogul
plutonierilor în tonalitatea generală a spectacolului, caracterizată prin sobrietate
laconică, lipsă de efecte exterioare și nemărginită profunzime ideologică.
Această profunzime ideologică, ce dă marea frumusețe a expresiei dramatice,
transpare din riguroasa subliniere a conflictului din fiecare scenă, din miș-
carea actorilor, repartizată potrivit datelor înfruntării dramatice, din marcarea
evidentă a superiorității Femeii-comisar asupra tuturor marinarilor, din crista-
lizarea limpede a ideii majore: forța transformatoare a partidului, care, dintr-
un conglomerat uman amorf, realizează un detașament de luptători conștienți
de misiunea istorică a existenței lor.

Despre minunatul colectiv actoricesc, care realizează pe scenă toate, abso-
lut toate ideile spectacolului într-o interpretare de o desăvârșită omogenitate
artistică, se pot scrie pagini întregi. Fiecare rol în parte reprezintă o expresivă,
multilaterală, creație actoricească; amintim doar spre exemplificare creațiile
lui B. E. Jukovski (Căpetenia), A. V. Sokolov (Marinarul răgușit), A. A. Ian
(Vainonen), V. V. Erenberg (Comandantul), G. K. Kolosov (Șeful de echipaj),
K. I. Adașevski (Marinarul bătrîn), N. K. Valiano (Conducătorul rezervelor
anarhiștilor), B. A. Freindlich (un Ofițer neamț), P. A. Krîmov, A. A. Prokofiev
(prizonieri), A. N. Orlova (Bătrîna), I. I. Karpov (Preotul), G. N. Osipenko,
I. V. Ostrovski (marinari). Am lăsat de o parte doar două roluri, căci Femeia-
comisar și Alexei — în marile creații ale Olgae Lebzak și Gorbacev — impun
cîteva constatări amănunțite. Rolul Femeii-comisar, celebru în dramaturgia zi-
lelor noastre, pretinde imbinarea unor multiple și variate calități actoricești.
El concentrează o subtilă feminitate, cu un temperament impetuos, o voință
puternică, rațională, cu înțelepciunea experienței, încordarea gândirii și sensi-
bilitate, cerebralitate și lirism, inteligență și prezență de spirit, bărbăție și gin-
gășie. Olga Lebzak a adus în scenă aceste calități, reunindu-le sub farmecul
puternicei sale personalități, într-o expresie firească de simplitate covârșitoare.
Lipsa oricăror efecte patetice sau declamatorii, alungarea nimbului de „eroină”
caracterizează jocul ei, în care o reținere desăvârșită, un calm al marilor certi-
tudinii conferă personajului un ascendent moral vădit. În prima scenă a înfrun-
tării marinarilor, sau în ciocnirile cu Căpetenia, în discuțiile cu Vainonen sau
Alexei, cu Comandantul sau cu Șeful de echipaj, în fiecare scenă sau în rapor-
turile cu fiecare personaj, Olga Lebzak exprimă noi nuanțe de caracter. Este de
fiecare dată alta, și totuși aceeași, Femeia-comisar. Nu-și repetă gesturile și
nici inflexiunile vocii. Aduce de-a lungul întregului spectacol o prezență pu-
ternică, în contrast ciudat cu făptura ei delicată, prezența partidului, a certi-
tudinilor și victoriei acestuia.

În rolul lui Alexei, marinar clasa I din flota Mării Baltice, I. O. Gorbacev
realizează a mare, impresionantă creație. Cu o matură experiență artistică și
deplină știință a scenei, I. O. Gorbacev sugerează continua împletire, proprie
firii lui Alexei, dintre aparența de aroganță batjocoritoare, de bravură zefle-
misitoare, și fondul autentic, naiv, curat, de băietandru, care nu se sfiește să
plîngă în fața Femeii-comisar, care i-a intuit resorturile transformării lăuntrice.
Alexei-Gorbacev apare la început ca un anarhist inveterat, partizan al „parti-
dului propriului său spirit critic”, ca un om sfîșiat de contradicții, dizolvat de
un scepticism batjocoritor. Inflexiunile tărgănite ale vocii sale leneșe, risul lui
caustic, superior, în prima discuție cu Vainonen despre viitor, grosolănia șar-
jată cu care o întâmpină pe Femeia-comisar, verva sa ușuratică, îngîmfată, ca-
racterizează în actul I acest personaj complex, deosebit de ceilalți marinari.
Treptat, sub acțiunea Femeii-comisar, se dizolvă în Alexei fermentul anarhic,
cristalizîndu-se trăsăturile lui autentice de devotament și curaj, de atașament
sincer la cauza revoluției. Momentul culminant al acestei transformări este jucat
cu expresivitate puternică, în scena citirii hîrtiei albe și a execuției Căpeteniei.
Gorbacev realizează chipul lui Alexei, cizelînd cu finețe nenumărate nuanțe
psihologice. Surprinzător este registrul său vocal, care, de la imitarea batjoco-

ritoare ca a intonațiilor Căpeteniei, de la luarea peste picior a Comandantului, de la mimarea respectului „disciplinat”, ajunge la intonațiile tragice, înăbușite de durere, pline de eroism reținut din final.

Am insistat asupra acestor interpretări, deși în mare măsură pretind analize exemplificatoare amănunțite și creațiile celorlalți protagoniști, fiindcă ele sînt pilduitoare pentru maxima atenție acordată detaliului psihologic revelator, în interpretarea actorilor din colectivul acestui spectacol. Reținem ca pe un lucru deosebit de interesant, semnificativ pentru concepția spectacolului, realizarea profundă a caracterelor, și ne amintim de cuvintele lui G. A. Tovstonogov¹: „fără actor, în afara lui, nu poate exista nici un fel de convenție... Cea mai periculoasă rătăcire, cea mai îngrijorătoare, cea mai dureroasă a multor regizori, constă în faptul că ei văd caracterul inovator numai în decorurile spectacolului... Citirea îndrăzneată a piesei noi, contemporane, nu constă în renunțarea la cortină, la folosirea cu orice preț a turnantei și coborîrea personajelor în sala de spectacol (dar toate acestea sînt posibile, dacă o cere piesa)... Numai comunicarea imperceptibilă dar totală a actorilor cu publicul va fi întotdeauna nouă, întotdeauna curajoasă”. Acest semnificativ citat este edificator pentru înțelegerea cheii spectacolului-școală *Tragedia optimistă*. Structura dramatică înnoitoare a piesei lui Vs. Vișnevski a dat naștere marelui spectacol înnoitor, în care convenția expresiei scenice, contopită cu interpretarea realistă a actorilor, pe mari coordonate umanist-socialiste, dă naștere aceluși emoționant, tulburător apel al înfăptuitorilor revoluției către urmașii ei, acea evocare de pe pozițiile zilei de azi a eroicelor zile ale revoluției.

Prin cel de al treilea spectacol al turneului cu piesa lui Aleșin, *Totul rămîne oamenilor*, mesajul artistic al Teatrului „Pușkin” se adresează problemelor de viață ale zilei de azi, preocupărilor specifice actualității noastre. Imaginea luminoasă, puternică, a savantului Dronov, în creația excepțională a lui N. K. Cerkasov, artist al poporului al U.R.S.S., încheie astfel publicistic, cu un punct de vedere actual, dezbateră de idei asupra existenței omului și sensului vieții, care a caracterizat, în primul rînd, repertoriul acestui turneu.

Piesa lui Aleșin, *Totul rămîne oamenilor*, abordează cu îndrăzneală tema activității oamenilor de știință, dar mai mult decît atît, ea dezbate pe un plan larg, filozofic, preocupările omului sovietic contemporan. Ea pune în prim-plan atitudinea lui în fața unor probleme mari și vechi ale omenirii, ca moartea, știința, religia și raporturile dintre ele, aducînd răspunsul nou al epocii noastre, calitativ deosebit de cel al tuturor epocilor precedente. În ciuda unor slăbiciuni de construcție dramatică, semnalate de critica sovietică, această piesă a lui Aleșin posedă o deosebită forță dramatică, incontestabile valori artistice ce decurg dintr-o îndrăzneată și polemică adîncire a temei: invincibilitatea omului liber asupra naturii, asupra morții. Trăgîndu-și rădăcinile din dramaturgia umanismului socialist gorkian, piesa lui Aleșin afirmă măreția sublimă a omului, pledează pentru încrederea în om, în frumusețea demnității acestuia. Piesa *Totul rămîne oamenilor* descrie ultimele luni din viața savantului Feodor Dronov, deputat în Sovietul Suprem al U.R.S.S. Apropierea inevitabilă a morții, dată fiind boala necrutătoare a lui Dronov, conferă piesei o intensitate dramatică deosebită, care situează de la început conflictul în zona unui tragism efectiv. Dar Feodor Dronov, reprezentant al omului sovietic din zilele noastre, imagine artistică a eroului contemporan înaintat, lucid, conștient de forța omului, stăpîn al istoriei și al naturii, nu reprezintă un erou tragic, în accepția normelor vechi ale dramaturgiei. El continuă într-o linie ascendentă sensul filozofic al morții Femeii-comisar, într-o altă etapă istorică. Feodor Dronov va trebui să capituleze în fața morții, dar aceasta este lucrul neesențial din piesă și spectacol, coordonata obiectivă; esențială și subiectivă, prin urmare intens dramatică, este lupta lui Dronov, adică desfășurarea firească a vieții lui. Această luptă cu-noaște sensuri multiple: ea este o bălălie continuă, neobosită, pentru realizarea creației sale științifice, pentru îndeplinirea eficientă a sarcinilor sale obștești; este o luptă înverșunată împotriva meschinăriei, indiferenței, pasivității, lipsei de idei și de pasiune, care se mai manifestă în jur prin „activitatea” unor diverși

¹ „Problemele regiei contemporane în discuția oamenilor de teatru sovietici”, „Teatrul”, nr. 5/1960.



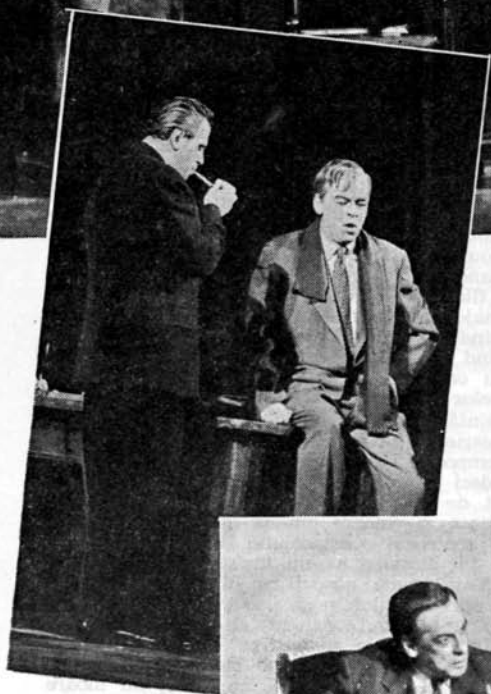
Scene din spectacolul „Totul rămîne oame- nilor” de S. I. Aleșin

Sus : scenă din actul II. De la stînga la dreapta : I. O. Mallutin, artist al poporului al R.S.F.S.R. (Morgunov), G. K. Inlutina, artistă emérită a R.S.F.S.R. (Natalia Dmitrievna) și N. K. Cerkasov, artist al poporului al U.R.S.S. (Dronov)

Sus (dreapta) : actorul P. A. Krîmov, în rolul Viazmin

Mîjloc : I. O. Gorbacev, artist emerit al R.S.F.S.R. (Morozov) și N. K. Cerkasov (Dronov), într-o scenă din actul I

Jos : N. K. Cerkasov (Dronov) și B. A. Freindlich, artist al poporului al R.S.F.S.R. (preotul Serafim), într-o scenă din actul II



Fomini, Morozovi, Troșkini. Întreaga dezvoltare a acțiunii urmărește în fapt un răspuns dramatic, plin de profunzime, dat întrebării fundamentale a piesei : „care este rostul existenței omului pe pământ?” Piesa se deschide și se închide cu același tablou, bogat în semnificații îndrăznețe : savantul Dronov, grav bolnav, așteaptă venirea preotului Serafim. Nu pentru „a se împărtași”, cum pare să se aștepte spectatorul obișnuit cu clișee scenice, ci pentru a continua o veche dispută filozofică despre viață și moarte, despre sensul nemuririi. Acțiunea propriu-zisă, care se desfășoară între prolog și epilog, reprezintă exemplificarea concretă a ideilor lui Dronov — contemporanul nostru — despre această problemă. Marea temă a umanismului socialist, tema încrederii în om, a înfruntării morții din certitudinea îndeplinirii idealurilor în viață, străbate cu generozitate piesa.

Spectacolul Teatrului „Pușkin” dezvoltă această temă cu mijloace corespunzătoare noi, printr-o tratare esențial contemporană, actuală, polemică, lipsită de teatralism exterior sau patetism desuet. În regia lui L. S. Vivien și A. N. Dauson, am văzut un înalt spectacol umanist, cu sensuri simbolice edificatoare, într-o montare scenică modernă, sobră și extrem de simplă. Am amintit la începutul acestor rânduri despre cultura acestui spectacol, despre comuniunea complexă în asociații, pe care el o realizează cu publicul. Interesantă, înnoitoare, este interpretarea actoricească. În afara magistralei creații a lui N. K. Cerkasov, menționăm creațiile lui D. A. Freindlich (Serafim), I. O. Gorbacev (Morozov), P. A. Krîmov (Viazmin), G. K. Iniutina (Natalia), V. G. Savelieva (Zina). Spectacolul se desfășoară într-un cadru plastic subtil (scenografia A. F. Bosulaev), în deplină concordanță estetică cu jocul actorilor, simplu, profund, orientat spre deplina dezvăluire a caracterelor. Prezența detaliului realist, care sugerează cabinetul de lucru al savantului Dronov (biblioteca, biroul), se acordă inteligent cu cortinele de întuneric din finalul fiecărui tablou, cu subtilitatea comentariului muzical (valsurile pușkiniene de Prokofiev, în scenele lirice, acordurile simfonice ale lui Șostakovici în momentele dramatice), cu ritmul savant distribuit al luminilor. Prezența tăcută, gravă, a fetei „cu florile”, care înaintea fiecărui tablou schimbă buchetul potrivit anotimpului, ca un delicat simbol al scurgerii imanente a timpului, indică de la început tonalitatea spectacolului, de dezbatere filozofică gravă a unor teme eterne. Un gust rafinat și sobru, un sentiment major al frumuseții și armoniei vieții oamenilor liberi străbat spectacolul, pornind de la mici, imperceptibile, detalii ale mișcării și plasticii scenice și culminând cu marea, covârșitoarea, creație a lui Cerkasov. Într-o întâlnire la A.T.M. cu oamenii de teatru, N. K. Cerkasov s-a referit la interpretarea unor eroi ai zilelor noastre. Iată câteva din părerile sale :

„Chipul savantului Dronov reprezintă unul din zecile de roluri de savanți pe care le-am interpretat în decursul carierei mele artistice. Ca și savantul Polejaev de altădată, Dronov este contemporanul meu, e chiar mai tânăr decât mine. Are de-abia 50 de ani. Dronov deci este un om tânăr, plin de forță, preocupat de fericirea oamenilor, pasionat de mersul înainte al societății noastre ; el reprezintă o gândire creatoare în știință, a valoare umană indiscutabilă, dar... are o boală necruțătoare. Împreună cu regizorul spectacolului, L. S. Vivien, am hotărât să nu jucăm pe scenă, „boala” lui Dronov, să nu insistăm asupra detaliului naturalist al suferințelor fizice. Toți ne-am născut ca să murim, dar nu moartea în sine reprezintă problema spectacolului nostru, ci afirmarea vieții, transmiterea concepției despre viață a unui om conștient de inevitabilul său sfârșit, și tocmai de aceea, hotărât să-și realizeze nemurirea prin creația lui. Am hotărât să-l jucăm (observați că N. K. Cerkasov spune mereu „să jucăm”) pe Dronov, ca pe un om care nu ține seamă de moarte și, ca atare, nu moare niciodată. Să-l jucăm ca pe un erou nemuritor, care-și câștigă nemurirea prin creația vieții sale. Analizând caracterul acestui personaj, am găsit una din „cheile” rolului : zîmbetul. Dronov moare, afirmând viața, cu zîmbetul pe buze. Și am căutat să transmit publicului acest sentiment optimist, luminos, fiindcă Dronov, deși trăiește în apropierea morții, nu este un erou tragic.”

Ne amintim de monologul din final al lui Dronov-Cerkasov : „Să trăiești ! Asta înseamnă să lupți și să crezi... Uite, eu am fost ales deputat, și au început să vină la mine oamenii cu necazurile lor. Ei n-aveau nevoie de mîngiere, ci numai să mă zbat pentru ei”.

Forță și noblețe, o minunată imagine a puterii, a superiorității omului sovietic contemporan, stăpîn al naturii, învingător al cosmosului, degajă jocul

calm, robust, al lui Cerkasov, care, mutind pionii pe tabla de șah, discută „aparent cu preotul, dar discută în realitate cu istoria. În această scenă, actorul B. I. Freindlich este un demn partener al lui Cerkasov. El dezvoltă un joc inteligent, pătrunzător, într-o tonalitate discretă, care îi permite să demaște ideile retrograde ale preotului, fără ostentație, dar cu distanțarea lucidă a actorului modern. Dacă spulberind teoriile lui Serafim, Cerkasov duelează filozofic cu propovăduitorii „vieții de apoi“, Cerkasov duelează violent și cu alți adversari, nu mai puțin periculoși : cu Morozov, de pildă, care într-adevăr nu propovăduiește teoria „vieții de apoi“, ci teoria „vieții personale“, a interesului privat ; cu Fomin, reprezentant al carierismului meschin ; cu Troșkin, expresie dezgustătoare a obtuzității și indiferenței față de oameni. Morozov, în puternica interpretare a actorului I. O. Gorbacev, devine o imagine complexă a individului egoist, laș, indiferent la problemele colectivității, josnic preocupat de măruntă sa fericire individuală. Caracterul odios al acestei trăsături, pericolul social pe care-l reprezintă atari indivizi sînt dezvăluite cu subtilitate în spectacol într-un contrast violent cu măreția și frumusețea caracterului lui Dronov-Cerkasov. Tema încrederii în om, în demnitatea acestuia, dublată de o atitudine intransigentă, necruțătoare, în fața ticăloșiei, răsună cu o forță artistică excepțională în scena de la Viazmin acasă (actul II). Plin de minie și de asprime împotriva celor care strică, urîtesc viața oamenilor, Cerkasov aduce în scenă un val de lumină și de încredere. Ținuta sa, privirea științietoare a deputatului, a omului care se simte răspunzător pentru fericirea celor din jur, ne amintește o clipă pe Ivan cel Groaznic, sau poate pe Deputatul de Baltica, în orice caz pe Cerkasov, pe marele actor-cetățean, care întotdeauna aduce în scenă uriașa forță morală a omului sovietic, marele nostru contemporan. „Trăiți în Uniunea Sovietică sau în Portugalia?“, întreabă Cerkasov, clocotind de indignare că oamenii cinstiți, buni, ca Viazmin, suferă din pricina unor ticăloși ca Morozov, sau nemernici ca Troșkin. Și Dronov-Cerkasov dă o lecție lui Viazmin, dă o lecție publicului, de felul cum trebuie vorbit și procedat cu ticăloșii, în societatea sovietică, demascîndu-i, alungîndu-i, strivindu-i cu intransigență. Cu fața la public ! Așa și-a conceput Cerkasov rolul, în acea modalitate înnoitoare, contemporană, de mare înălțime spirituală. Și niciodată nu răsună în acest rol de triumf al omului liber un accent retoric sau patetic, o inflexiune teatrală melodramatică. „Cum va fi viața peste o sută de ani?“, este întrebare Dronov. „Interesantă“, răspunde cu reținere Cerkasov, și privirea sa profundă și zîmbetul său fermecător exprimă un complex de sentimente și gânduri care nu pot fi redată prin cuvinte.

Regizorii L. S. Vivien și A. N. Dauson s-au preocupat cu evidență de dezvăluirea lumii lăuntrice a fiecărui personaj. În acest sens, trebuie relevată profunzimea și arta interpretării personajului Viazmin de către actorul P. A. Krinov. Cu deosebită expresivitate, P. A. Krinov dezvăluie caracterul pur, luminos, al acestui tînăr savant, naivitatea sa înduioșătoare, slăbiciunea atitudinii sale încrezătoare în oameni. Deosebirea calitativă, esențială, dintre încrederea în oameni și atitudinea încrezătoare este marcată cu claritate prin jocul lui Krinov.

Efecte regizorale independente de factura textului dramatic nu există în acest spectacol inovator. O redare explicită a sensurilor majore ale piesei se arată a fi fost limpede preocuparea de căpetenie a regiei.

Mari, uriașe personalități actorești, diferite ca stil și concepții interpretative, regizori diferiți, deosebiți prin varietatea expresiei și metodelor scenice, spectacole variate, puternic diferențiate, iată cîteva din elementele constitutive ale turneului Teatrului „Pușkin“ din Leningrad. În această varietate și bogăție impresionantă de modalități scenice și profiluri actorești, stăruie, proprii marelui colectiv teatral din Leningrad, două elemente fundamentale (care, reunite, ne-au dat una din trăsăturile lui distinctive) : tradiția nobilă de artă și cultură seculară și pasiunea exprimării sensului vieții contemporane, a dezbaterilor fierbinți ale actualității. Dăruirea acestei tradiții mesajului contemporan al revoluției a străbătut cu putere fiecare spectacol din acest memorabil turneu.

De vorbă cu...



...DESPRE STUDIAREA ROLULUI, CONȚINUTUL DE IDEI AL CREAȚIEI ACTORICEȘTI ȘI DESPRE VIITORUL ARTEI TEATRALE

P rivesc îndelung fiecare trăsătură a feței, fiecare atitudine a corpului său și încerc să-i ghicesc „secretul”. Iată : cînd mijeste ochii mici, parcă-parcă-i descopăr sub gene căutătura piezișă a țareviciului Alexei. O clipă însă — și zîmbetul lui Cerkasov spulberă iluzia. Ah, stai ! Nu este oare acesta zîmbetul blind al lui Paganel ? N-am vreme să-mi verific impresia. Actorul s-a ridicat, și în spatele său se profilează umbra voluntară a lui Ivan cel Groaznic. În zadar, în zadar... Judecînd numai după datele exterioare, n-am să pot înțelege niciodată cum a putut același om să întruchipeze atît de perfect pe uriașul, impunătorul Maiakovski, și pe viermele spiralat care e țareviciul Alexei. Miracolul este undeva „înlăuntru”.

Dar iată, vrăjitorul este în fața noastră, gata să ne răspundă la întrebări. Momentul nu trebuie pierdut.

— Vă rugăm să ne vorbiți despre munca asupra rolurilor unor personaje contemporane. De pildă, despre rolul lui Maiakovski din piesa *Ei l-au cunoscut pe Maiakovski*.

— Din păcate, eu nu l-am cunoscut pe Maiakovski. Nu l-am văzut și nu l-am auzit niciodată. Dar — adaugă zîbind Cerkasov — nici pe Ivan cel Groaznic nu l-am cunoscut personal. Știam că posed o serie de trăsături necesare pentru a-l interpreta pe Maiakovski : statura, glasul. Trebuia să-mi însușesc însă nuanțele caracterului său. M-au ajutat prietenii poetului, precum și autorul piesei.

Și marele actor începe să ne vorbească despre Maiakovski. Niciodată nu rîdea în hohote, ci doar zîmbea. Era adversarul intimităților, nu se adresa nimă-nui cu „tu” și, la rîndul său, nu accepta să i se vorbească decît cu „dumnea-voastră”. Nu bea niciodată votcă, ci numai vin gruzin. Iubea mult copii. Îi plăcea să pună rămășaguri. Era timid, și din această cauză dur, tăios. Știa să găsească totdeauna argumentul cu care să-și doboare adversarul dintr-o lovitură. Într-un acces de gelozie putea să se așeze cu nasul la perete și să stea așa două ceasuri.

Un potop de detalii, la prima privire întâmplătoare, din care se conturează însă, încet-încet, personalitatea lui Maiakovski. Mă gândesc la unii actori care-și închipuie că e suficient să ai talent. Mă întreb câți regizori pun în practică procedeul lui Stanislavski de a cere actorului să refacă biografia personajului, să-și imagineze cum s-ar comporta acesta într-o împrejurare sau alta. Aș vrea să fie cu toții de față, să audă. Cerkasov știe până și faptul că lui Maiakovski îi plăcea să schimbe două cămăși pe zi.

— Niciodată nu flecărea. Vorbea cu ton grav, dădea importanță fiecărei fraze pe care o rostea. De pildă...

Și Cerkasov devine Maiakovski. Vorbește despre iubire. Cuvintele sale sună ca un crez, ca un principiu de viață. Ascultându-l, îl înțelegi într-un fel nou pe Maiakovski-poetul, pe Maiakovski-omul.

— L-am rugat pe regizor să fie atent la înfățișarea, la atitudinea eroului în scenă. Dacă mă sprijineam pe un picior înainte (uite: așa), regizorul îmi striga: „Acesta nu este Maiakovski, e Lenski!”

Într-adevăr, în fața noastră stă romanticul Lenski, gata să facă o declarație de dragoste.

— ...Dacă mă sprijineam pe un picior înapoi, regizorul îmi striga: „Acesta seamănă mai degrabă cu Oneghin.” (Cerkasov mimează pe Evgheni Oneghin, cu bustul scos în afară și capul dat pe spate, într-o poză plină de nepăsător orgoliu.) Când însă stăteam înfipt ferm, hotărît, pe ambele picioare, atunci, da!, atunci eram Maiakovski.

Metamorfoza s-a petrecut în fața noastră. Acum Maiakovski, cu picioarele puțin depărtate între ele, cu privirea străpungătoare și glasul tunător, polemizează cu un critic formalist care afirmase că nu pricepe nimic din versurile genialului poet al revoluției.

„Fiul tău va pricepe. Să sperăm că el nu va semăna cu tatăl, ci cu mama!”

Cerkasov termină de răspuns la întrebări. Întîlnirea de la A.T.M. cu artiștii ai Teatrului „A. S. Pușkin” continuă. Ne strîngem în grupuri, la mese, întreținem conversații prietenești. Atrăși ca de un magnet, mulți dintre noi fac cerc în jurul lui Cerkasov. Interpretul academicianului Dronov ne povestește că a scris de curînd o broșură despre munca actorului, destinată educației estetice a tineretului. Broșura începe cu următoarea întîmplare:

— „Nenorocire, nenorocire, nenorocire”... Umblam prin cabină în lung și în lat, repetînd agitat aceste cuvinte. Cu o oră înainte venise la mine directorul teatrului și-mi spusese: „Trebuie să mă salvezi. Colegul tău s-a îmbolnăvit și te rog să-i fii locul.” „Bine, dar eu nu cunosc textul, nici măcar n-am citit piesa.” „Nu-i nimic, o frunzărești la repezeală. Vom pune cite un sufler în fiecare colț al scenei. O să te ajute și ceilalți interpreți.” Ce era să fac? M-am îmbrăcat, m-am machiat, și tot timpul rumegam în minte prima replică, singura pe care o știam: „Nenorocire, nenorocire, nenorocire”... A sunat gongul, s-a ridicat cortina, regizorul de culise m-a împins în scenă și eu am spus repede: „Nenorocire, nenorocire, nenorocire”... Dar mai departe? Suflerul din dreapta îmi suflă, nu-l aud. Suflerul din stînga îmi suflă și el, fără mai mult succes. Partenerii îmi șoptesc, zadarnic. Sala întreagă îmi scandează replica, dar eu nu sînt în stare să prind sensul cuvintelor.



N. K. Cerkasov, artist al
poporului al U.R.S.S.

Așteptăm toți, cu răsuflarea tăiată sfârșitul întîmplării relatate extrem de expresiv, de dramatic.

— ...Mă scufundasem ca într-o negură adîncă. Și deodată, a sunat telefonul. M-am trezit, lac de sudoare. Visasem. (Suspîn de ușurare printre interlocutori.) Orice actor — încheie Cerkasov în asentimentul unanim — are asemenea coșmaruri atunci cînd se simte insuficient pregătît. Concluzia este că nu trebuie să intri în scenă decît atunci cînd ești absolut stăpîn pe rol.

Ce înțelege Cerkasov prin a-și cunoaște rolul reiese și mai limpede atunci cînd ne vorbește despre piesa *Fuga* de Bulgakov, în care interpretează figura unui general albgardist. Acesta era un călău fără pereche, care a masacrat mii de oameni în timpul războiului civil. Ultima sa crimă — spînzurarea unui ostaș — a fost picătura care a umplut paharul. Imaginea spînzuratului îl obsedează, îl chinuiește. Înfrînt, generalul fuge în Turcia, locuiește acolo un an, dar nu poate trăi liniștit. În cele din urmă, el îi trimite lui Lenin următoarea scrisoare: „Vă rog să-mi îngăduiți să mă întorc în Rusia și să fiu împușcat pe pămîntul patriei.“ Lenin l-a chemat și i-a încredințat postul de profesor la Academia Militară a Armatei Roșii.

— *Faptul e real*, ne spune Cerkasov. *Jucînd acest rol, am căutat să subliniez ideea fundamentală a piesei: „Cine-și pierde patria, a pierdut totul.“*

Fără să facă o expunere teoretică, Cerkasov ne dă o lecție magistrală. Despre orice rol sau piesă ar vorbi, el îi precizează ideea fundamentală, și o face în termeni foarte personali, ca pe o concluzie proprie ce se degajă dintr-o îndelungă și profundă meditație. Aceasta înseamnă, cu alte cuvinte, studierea rolului în lumina unor țeluri ideologice clare. Aceasta înseamnă partinitate în arta actoricească.

Mijloacele tehnice ale scenei, ale cinematografului etc. trebuie să servească la reliefarea acestui conținut al creației actoricești. Ecranul televizorului, de pildă, are calitatea de a „mări“ fața actorului, aducînd-o în prim-plan.

— Am jucat *Fuga la Riga*, iar spectacolul a fost televizat. Cînd generalului îi apărea vedenia ostașului spînzurat, pe micul ecran i se vedea numai fața răscolită, frămîntată. Impresia era mult mai puternică.

După un răstimp de tăcere, fără aparentă legătură cu cele discutate înainte, Cerkasov exclamă:

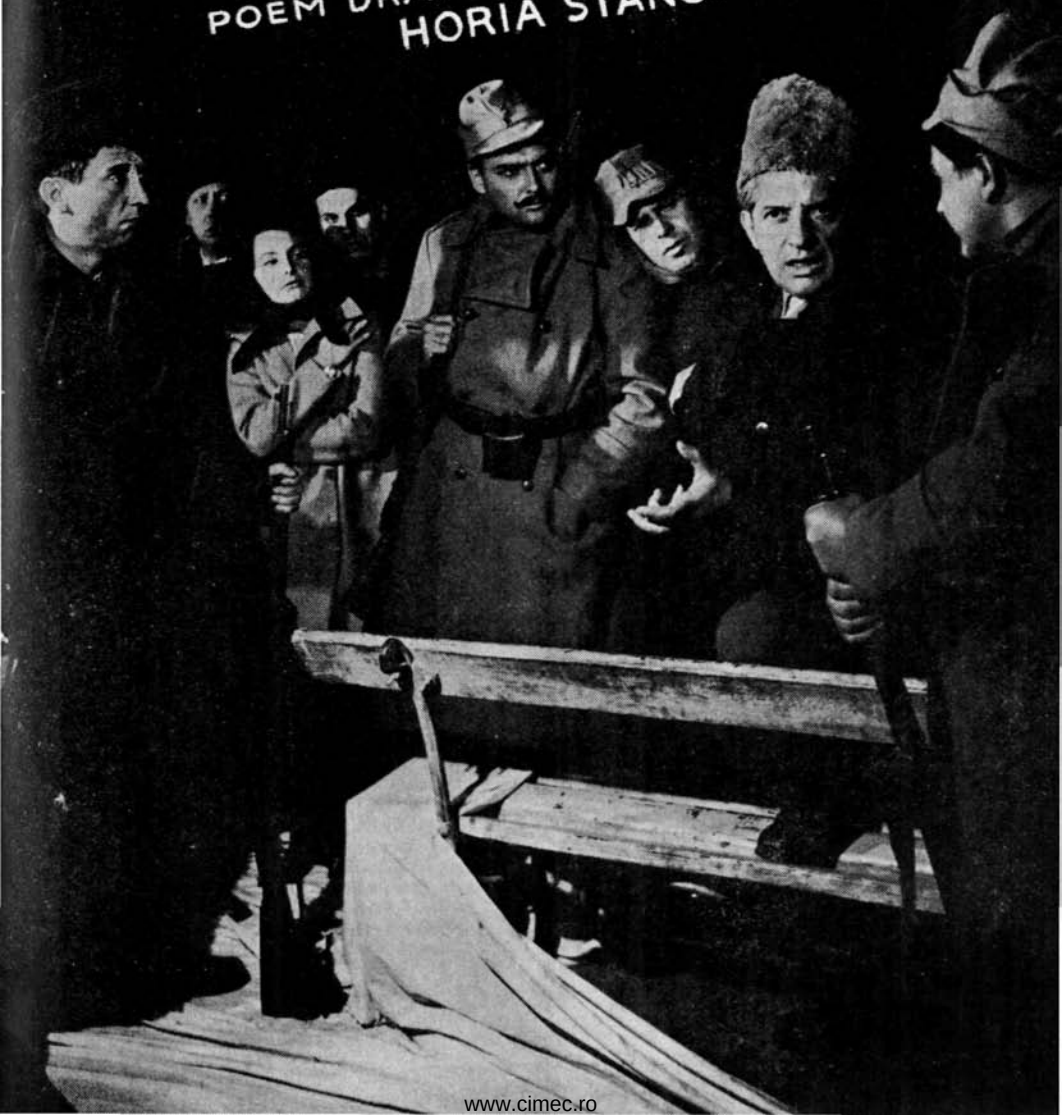
— Și totuși, arta teatrală va trăi în veci. Actorul de astăzi trebuie să învețe să joace și pentru cinema, pentru radio, pentru televiziune, ba chiar și pentru cinerama, ciclorama și așa mai departe, glumește el. Nu poți deveni însă bun actor de film dacă nu ai fost întîi actor de teatru. Teatrul rămîne laboratorul actorului. Aparatul de filmat trage o secvență într-o jumătate de minut. Abia ai apucat să compui personajul — și gata, aparatul s-a oprit. La teatru, în schimb — scripi în ochi, mișcare satisfăcută cu mîna —, la teatru lucrezi timp de trei ore și jumătate...

Cum să redau tonul acestui „rabotași“ care însemna: muncești, crezi și te dăruiești și dai viață din viața ta ficțiunilor încărcate de adevăr ale teatrului!



CÎND SCAPĂȚĂ LUNA

POEM DRAMATIC ÎN TREI ACTE DE
HORIA STANCU



Poemul dramatic *Cînd scapătă luna* reprezintă debutul în dramaturgie al lui Horia Stancu. De profesiune medic, Horia Stancu s-a afirmat în ultimii ani în publicistică, urmărind, alături de linia criticii și a notațiilor literare (Monografia Cezar Petrescu, 1958), oglindirea în pagini de reportaj a o seamă de aspecte din viața contemporană (Călătorind prin Țările Nordului, 1960).

Lucrarea dramatică pe care o prezentăm cititorilor noștri surprinde aspecte din procesul de cristalizare a conștiinței revoluționare în rîndurile soldaților și populației civile din țara noastră, sub înfriurirea Marii Revoluții din Octombrie.

Poemul dramatic *Cînd scapătă luna* a fost prezentat în premieră la 15 octombrie 1960, pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale”, în regia lui Vlad Mugur.

PERSONAJELE:

Sora ;	Al cincilea bolnav ;
Necunoscutul ;	Al șaselea bolnav ;
Revoluționarul ;	Al șaptelea bolnav ;
Primul soldat ;	Al optulea bolnav ;
Prima femeie ;	A doua femeie ;
Generalul ;	A treia femeie ;
Doamna General ;	A patra femeie ;
Fiica Generalului ;	Al doilea soldat ;
Ofițerul ;	Al treilea soldat ;
Medicul ;	Al patrulea soldat ;
Sanitarul ;	Al cincilea soldat ;
Primul bolnav ;	Aghiotantul ;
Al doilea bolnav ;	Plutonierul ;
Al treilea bolnav ;	Preotul.
Al patrulea bolnav ;	

O servitoare, un sergent, un soldat din patrulă, surori, călugărițe, alte femei, muncitori, alți soldați.

Tabloul 1

Iași. Decembrie 1917. O vastă sală, semiluminată, pustie și tristă, nu fiindcă lipsesc oamenii, ci fiindcă aici viața este nesigură și trecătoare, supusă bolii și morții. E noapte, e război, e iarnă. În semiîntuneric, pături de spital, pe care zac formele nemișcate ale trupurilor. Astfel de lazarete au împinzi orașele, s-au strecurat în locul sălilor de clasă, s-au instalat în bărci înghețate, au pătruns pînă în saloanele caselor boierești evacuate. În ele au zăcut mii și mii de oameni, pradă bolii, morții, nesiguranței și spaimei, indiferenței și speranței. Sîntem într-unul din ele.

În prim-plan, o măsuță albă pe care se află un borcan cu alcool, o cutie de metal cu seringi, o lampă cu gaz, încă neapinsă. Printre pături, în fund, trec surori cu mîinile ascunse sub bluză. Nu li se simt pașii și nu se aude nici un zgomot. Din dreapta vine Medicul, însoțit de Sanitar și de Sora de serviciu pentru noapte.

MEDICUL: Un spital de exantematici e ceva îngrozitor. Epidemia asta durează de luni întregi și încă nu m-am obișnuit. Parcă e o anticameră a morții. Sîntem pur și simplu dezarmați. Și rezistența asta stupidă, tocmai a celor care ar trebui — după regulile științei — să moară...

SANITARUL: Ce-i drept, domnule locotenent, la rănii era mai ușor. Care crăpa, crăpa. Unii veneau aproape morți, nu mai aveai ce să le faci, altelei operau domnii doctori ziua și noaptea, și tot nu se isprăvea. Era zgomot, mișcare... Aici tac toți, ți se pare că e în ordine, și cînd te aștepti mai puțin, hic! — a și trecut vreunul dincolo.

MEDICUL (*iritîndu-se treptat, fiindcă munca asta nu-i place, căutînd și găsiînd de ce să se lege*): Și din cei deparazitați, și încă mai vin cu păduchi! De unde dracu' atîția? Și ce face serviciul de triaj? E doar misiunea lor! E absurd să-i aducă în halul ăsta!

SANITARUL: Așa e, dom'locotenent. Doamne ferește, poți să te și îmbolnăvești. Nu-i vorbă, e boală și în oraș, dar dacă te mai ferești, parcă nu-i atîta primejdie ca aici. Cu rănii era mai bine. Care crăpa, crăpa...

MEDICUL: Și rănile nu se iau, nu-i așa? Mai ales dacă ești la un spital din interior, nu la posturile de prim-ajutor, unde se mai rătăcesc cite-o lovitură de tun... (*Adre-sîndu-se Sorei*) Dumitale nu ți-e frică de contaminare, Soră? Uite, dumnealui îi e frică, dar n-are în-cotro.

SORA: Mie nu mi-e frică.

MEDICUL: Adevărat! Dumitale nu ți-e frică. Altfel, n-ai fi cerut să fii repartizată aici. Celelalte preferă să lucreze în spitalele mari, în sanatorii... De cînd lucrezi la exantematici?

SORA: De cînd a început epidemia.
MEDICUL: Așa! E destulă vreme de atunci... Știi că e periculos?

SORA (*zîmbînd imperceptibil*): Da.

MEDICUL: Săptămînile trecute am pierdut două surori. E drept, erau călugărițe, slăbite și în vîrstă, dar, oricum. Luna trecută s-a prăpădit doctorul acela bătrîn, în locul căruia am fost trimis eu. Cum îi spunea? Am uitat. Știi, niciodată n-am ținut minte numele... Lucrai de mult cu el?

SORA: De la începutul epidemiei.

MEDICUL: Ai văzut? A scăpat atîta vreme, și pînă la urmă...

SANITARUL (*intervenind*): Apăi, acela nu se ferea. Toată ziua ședea cu bolnavii, nu ca dumneavoastră...

MEDICUL (*trecînd peste observația Sanitarului*): Dumneata, Soră, n-ai nimic de pierdut?

SORA: Ai totdeauna ceva de pierdut.

MEDICUL: Aș fi curios să aflu povestea dumitale. Trebuie să fie interesantă.

SORA: Credeți?

MEDICUL: Sigur. O femeie ca dumneata nu poate să aibă decît o poveste interesantă. Frumoasă, inteligentă, cu o educație pe care — oricît ți-ai da osteneala — nu izbu-tești să o ascunzi.

SORA: Interesantă... În orice caz, nu chiar atît de interesantă pe cît vă închipuiți...

MEDICUL: Dă-mi voie să rămîn la părerea mea. Dumneata ai, nu știu cum să spun, un fel de noblețe,

da, asta e cuvintu', care cucerește. Păcat că ești totdeauna atît de tăcută, de întunecată...

SORA: Întunecată? Nu cred. Cred că nu s-a plîns încă nimeni de mine. Și de altfel, nu e prea vesel aici...

MEDICUL: Vesel? (*Domolindu-și vocea.*) Ar trebui să mai ieși din lazaretul ăsta păcătos, să mai schimbi. O femeie ca dumneata ar putea oricînd să fie primită în cea mai bună societate a orașului. Uite, doamna General dă azi o mică, foarte mică serată, în favoarea soldaților răniți, sau a femeilor văduve; în sfîrșit, în favoarea cuiva. Ai putea lua parte și dumneata. Te prezint eu.

SORA: Vă mulțumesc, dar nu pot primi.

MEDICUL: De ce nu? Doamna General mi-a promis că se va strădui să mă mute de aici. Poate face și pentru dumneata ceva...

SORA: Nu v-am rugat să faceți nimic pentru mine. Mai aveți ceva de spus pentru la noapte? (*Ironie, aproape imperceptibil.*) Să nu întîrziati...

MEDICUL (*jenat*): În sfîrșit. N-are rost să fii totdeauna atît de întunecată, de gravă. Încă n-am murit... Mi se pare nepotrivit să pui atîta înverșunare în meseria asta a noastră. Se poate găsi oricînd o cale de mijloc...

SORA: Mai aveți ceva de recomandat pentru la noapte, domnule doctor?

MEDICUL (*întorcîndu-se spre Sanitarul care, în timpul acestei convorbiri, s-a îndepărtat puțin*): Sanitar! Vezi, mîine să nu se mai repete! Dacă vin bolnavi din zona de front, controlați-i amănunțit! Controlează-i, de exemplu, chiar dumneata. Ai înțeles? E idiot să fim în pericol de contaminare din cauza tembelismului și a neglijenței...

SANITARUL: Da, dom'locotenent!

MEDICUL: La salonul de dincolo sper să aveți o noapte liniștită. La 112 camfor, tot așa și la 120. Pericolul e la inimă, înțelegeți? Slăbește odată, și gata! Dacă izbutesc să scape din criză, sînt salvați. La convalescenți cred că nu va fi nimic deosebit. Dacă se întîmplă ceva, știi unde mă găsești. Dar poate ai grijă să nu se întîmple nimic... Dacă totuși moare vreunul, chemi brancardierii, nu-l mai

lăsa să zacă împreună cu ceilalți... Dumneata, Soră, să te odihnești puțin, ai lucrat destul nopțile astea, ești istovită. Aș voi să-ți dau o mîină de ajutor... (*Văzînd că nu primește răspuns.*) Mă duc. Sînt așteptat la doamna General... Bună seara.

SORA: Bună seara, domnule doctor.

SANITARUL: Trăiți, dom'locotenent. (*Medicul iese.*) Domnu' locotenent mai vorbește de oboseală. Cred și eu! Domnu' locotenent merge în vizită la doamna General, mîincă, mai bea un păhărel, și tu, băiete, să ai grijă să nu vină bolnavi cu păduchi, să ai grijă să nu se întîmple nimic care să-l tulbure pe dînsul de la „serată”, să ai grijă să chemi brancardierii, dacă e nevoie. Parcă n-aș fi și eu om, n-aș fi și eu ostenit. Am auzit că oste-neala face să iei boala mai ușor...

SORA: Adevărat.

SANITARUL: Sigur, dumițale nu-ți pasă. Nu ți-e frică, n-ai pe nimeni, ești tînără și voinică. Eu aș vrea să am curaj, dar n-am. (*Schimbînd vorba.*) Ce zici de tînelul nostru? Nu e prea învățat cu mirosul de lazaret... Nu-i nimic, o să se învețe el. Faci dumneata injecțiile, sau le fac eu?

SORA: Lasă-mă pe mine. Dumneata alergi și ziua... Eu m-am odihnit azi dimineață, cînd am ieșit din schimb. Am să le dau și ceva liniștitor, poate au să doarmă. M-a învățat doctorul celălalt...

SANITARUL: Bătrînul?

SORA: Da, celălalt. Știa o mulțime de rețete, pe care mi le-a lăsat — ca să spun așa — moștenire.

SANITARUL: Ăla om! Păcat că s-a dus. Dacă nu s-a ferit... (*Revenînd la ceva care-l preocupă.*) Adevărat că oste-neala te face să iei boala mai ușor?

SORA: Adevărat.

SANITARUL: Știi ceva? Poate n-o să fie nevoie de brancardieri. M-aș duce să ațipesc vreun ceas... Ce zici?

SORA: Haide, du-te...

SANITARUL: Da, da, să mă duc, dacă zici... Tare sînt obosit azi. (*Iese.*)

(*Sora a rămas singură. Aprinde lampa de pe măsută și stinge apoi candelaburul cu becuri slabe, care atîrnă în tavan. Pe urmă se mișcă puțin printre paturi, se apleacă peste cite un bolnav, îi vorbește, îi potrivește*

pătura. După ce a sfințit, se așază pe scaunul de lângă măsuta albă și se odihnește cu mâinile în poală. În fund, pe paturi, cițiva bolnavi se ridică în capul oaselor și încep să vorbească.)

PRIMUL BOLNAV: Oare o să mai stăm mult?

AL TREILEA BOLNAV: Cine știe?!

Zice că boala asta te ține și te ține... Chiar dacă scapi, rămii lipsit de puteri, sleit.

AL DOILEA BOLNAV: Sint aici de o lună.

PRIMUL BOLNAV: Și eu de șase săptămîni.

AL PATRULEA BOLNAV: Eu, de cinci. La început mi-a fost tare greu. Aveam fierbințeală și aiuram. Apoi, mi-am revenit. După ce ne facem bine, ne trimite înapoi pe front?

PRIMUL BOLNAV: Te cred. Ai vrea să te trimită acasă?

AL PATRULEA BOLNAV: La început, nu vorbea nimeni cu mine. Nici n-aveau ce, fiindcă aveam fierbințeală și aiuram. Cînd ai fierbințeală, nu înțelegi nimic din ce-ți spun ceilalți. Cînd mi-am venit în fire, aș fi vrut să aud și eu o vorbă de la cineva. Tot: ia asta, fă asta, nu face asta, stai așa... Sanitarul înjură, doctorii trec și se uită... Călugărițele se roagă...

A DOILEA BOLNAV: Nu-s oameni răi — în felul lor. Uite, Sora, sora noastră, e chiar bună.

PRIMUL BOLNAV: Bună? Ce vorbă-i asta? Nu vezi cum se istovește pentru noi?

AL DOILEA BOLNAV: Cîteodată, noaptea sau spre dimineață, cînd nu mai putem să dormim, vorbește cu noi.

AL TREILEA BOLNAV: Și celelalte, călugărițele, vorbesc. Dar vorbesc numai despre Dumnezeu și despre îngeri.

AL DOILEA BOLNAV: Ea vorbește cu noi despre lumea noastră.

AL PATRULEA BOLNAV: Cu Dumnezeu o să tot stăm, și cu îngerii. Eu unul aș vrea să mai trăiesc pe pămînt măcar cițiva ani...

PRIMUL BOLNAV: Odată mi-a scris acasă, deși ai mei au rămas dincolo, în teritoriul ocupat. Mi-a spus că poate s-ajungă scrisoarea prin Crucea Roșie. Cine știe, poate e adevărat.

AL TREILEA BOLNAV: Au să ne dea oare pămînt, așa cum se-aude? Se zice că l-a făgăduit chiar vodă.

AL PATRULEA BOLNAV: Făgăduielile lui vodă și ale boierilor...

AL DOILEA BOLNAV: Este pămînt pentru fiecare din noi, cîte o bucată...

AL TREILEA BOLNAV: Nu de acela vreau, ci pămînt adevărat în care să îngrop sămînța, pe care să-l simt ud și afinat de ploaia primăverii, din care să văd crescînd, săltînd, înalte, porumbul și grîul, iarba... (Între timp, Sora s-a ridicat, s-a apropiat de bolnavi, îi ascultă în picioare.)

PRIMUL BOLNAV: Am rugat-o odată și mi-a scris pentru ai mei o scrisoare. Poate acum le-o fi ajuns. Am rugat-o și n-a spus acolo că sint la spital, că sint greu bolnav. Nevastă-mea e femeie slabă, fricoasă, și poate să se sperie. I-am scris că sint sănătos și că s-aude că împărații o să sfințescă în curînd războaiele. Și că o să fie din nou pace, că o să ne întorcem acasă...

AL PATRULEA BOLNAV: Crezi că împărații au să le sfințescă? Va trebui să sfințim mai întîi noi cu împărații — ca la ruși. Pînă nu l-au dat jos pe țar...

AL TREILEA BOLNAV: Se spune că i-au răsturnat și pe boierii care veniseră la cîrmă, după țar.

PRIMUL BOLNAV: Adevărat. Am auzit și eu, de la un soldat din satul nostru. Venea de pe poziții, de lângă o divizie rusească. Îl băteau pe umeri și-i spuneau: „Noi o să facem pace, și pămîntul o să fie al nostru!”

AL TREILEA BOLNAV: Dacă a făgăduit vodă, o să ne dea. Vodă se ține de cuvînt, numai că nu-l lasă boierii aî mari, ale căroră sint moșiile, pădurile și lacurile...

AL PATRULEA BOLNAV: Făgăduielile lui vodă și ale boierilor...

AL DOILEA BOLNAV: Cînd ne-am retras, am trecut prin sate și prin cătunuri la fel de sărace ca satul nostru. Nu-i nici o casă mai ca lumea, numai sărăcie și foamete, și muieri singure ca ale noastre, și copii orfani ca ai noștri...

AL TREILEA BOLNAV: A făgăduit că o să ne dea. De ce ne-am vîrșat sîngele?

AL DOILEA BOLNAV: Ar trebui s-o întrebăm pe ea. Nu se poate să nu știe, și dacă știe, are să ne spună.

AL TREILEA BOLNAV: Poate o fi auzit...

AL PATRULEA BOLNAV: Trebuie să fi auzit!

AL DOILEA BOLNAV: E bună, neobișnuit de bună.

PRIMUL BOLNAV: Ați băgat de seamă? De cele mai multe ori e de serviciu noaptea. Ca și cum nu i-ar plăcea lumina zilei.

AL PATRULEA BOLNAV: Cum să nu-i placă lumina zilei? Așa e serviciul...

AL DOILEA BOLNAV: Trebuie să fie greu să stai de veghe noaptea. Într-o vreme eram la posturile de observație din linia întâi. La început stam doi, eu și un soldat mai bătrîn. Ședeam la pîndă ceasuri întregi, fără să ne mișcăm, fără să scoatem o vorbă, fără să tragem o țigară, cu urechea și cu ochii ațintiți. Eram atît de aproape de inamic, că auzeam citeodată, cînd era noaptea senină, cum vorbeau în tranșee, nemțește. Dacă te simte inamicul și trage, te-ai curățat. După ce m-am deprins, stam singur. Mă gîndeam de fiecare dată că o să mă lovească un glonț ră-tăcit și că n-o să mă mai întorc. Și cînd colo, era să mor de tifos.

AL PATRULEA BOLNAV: Ai avut noroc, asta e.

PRIMUL BOLNAV: Al dracului noroc!

AL DOILEA BOLNAV: Poți să nădăduiești că totul o să treacă și că nevasta și copiii te așteaptă. Că dacă ai scăpat o dată, n-o să te mai lovească nici o schiță, că vodă o să-și țină făgăduiala...

AL PATRULEA BOLNAV: Că n-o să și-o țină, asta poți să nădăduiești... Cum o să-ți dea altul ce-i al lui, numai fiindcă te-ai tîrît pe burtă, fiindcă ai stat într-un șanț sau fiindcă te-au mîncat păduchii?

(Treptat, vocile au devenit din șoptite, cum erau la început, mai puternice și mai sonore. Sora s-a apropiat de paturile din fund, pe urmă s-a întors la masa albă și s-a așezat pe scaun, în lumina lămpii cu abajur. Întră Sanitarul, somnoros. Intrarea lui o preste și face să scadă convorbirile.)

SANITARUL: Domnișoară! Ei, domnișoară!

SORA: Ce este? Ce s-a întimplat?

SANITARUL: Te caută cineva.

SORA: Pe mine? Aici?

SANITARUL: Pe dumneata. M-au chemat de la poartă. Acolo, un om îmbrăcat în haine militare... Mi-a

spus numele dumitale, pe urmă m-a întrebat dacă ești așa și așa, dacă lucrezi aici. Aici, i-am spus, chiar acum e de serviciu.

SORA: Mă caută pe mine? Unde este?

SANITARUL: L-am luat înăuntru. Știi, nu e voie, dar s-a pornit un vînt afară... Vîntul ăsta vine cu zăpadă. M-am gîndit că poate ți-aduce vreo veste.

(Cameră goală, rece, în interiorul lazaretului. Cîteva bănci pe lîngă pereți, două sau trei scaune. Într-un colț, o sobă de tuci, de mult înghețată. Ferestre întunecate, fără perdele, în care izbește vîntul de iarnă. Imbrăcat într-o manta militară uzată, decolorată de ploii și zăpezi, Necunoscutul așteaptă. Lungă îmbrățișare.)

SORA (într-o izbucnire febrilă, care o face să amestece întrebările, exclamațiile, gîndurile pe care nu le-a spus încă nimănui): Doamne, nu-mi vine să cred. Trăiești? Ești sănătos? Lasă-mă să mă uit. Trăiești! Nu știu... să rîd, să plîng...

NECUNOScutul (mîngîind-o ușor): Liniștește-te. Crezi că eu nu sînt emoționat?

SORA: Trăiești! Dragul meu, iubitule! Ești înghețat, ostenit. Cum m-ai găsit?

NECUNOScutul: Cînd mi s-a spus că ești aici, nu-mi venea să cred. Îmi închipuiam că va veni altcineva.

SORA (ca în vis): M-ai găsit!

NECUNOScutul: Astăzi voiam doar să te văd, să știu dacă într-adevăr ești tu, dacă ești aici. E tîrziu, nu? Miine...

SORA: Rămii puțin acum. Am vreme. Nu multă, fiindcă sînt nemurăriți bolnavi. Mai e atîta pînă miine! Dacă va fi nevoie, mă va înlocui Sanitarul. Și așa l-ai trezit din somn.

NECUNOScutul: Și tu?

SORA: Eu nu dorm niciodată. M-am obișnuit. Nu stai jos? Uite, șezi. Nu, scoate-ți întîi mantaua. Și soba e înghețată, înghețată! S-a pornit iar vîntul.

NECUNOScutul: Cîtă liniște e aici! După zgomotul trenului, după tumultul gării, după șuieratul vîntului, mi se pare ciudată...

SORA (zîbind ușor): Doarme toată lumea. Ca și cum am trăi numai noi. (Redevenind febrilă.) Parcă nu-i adevărat, parcă visez, sau m-a cuprins boala...

NECUNOSCURUL: E adevărat.

SORA: Am crezut că ai murit, că ești grav rănit, că ești prizonier. Nici o veste, nici o scrisoare... Nimeni care să știe ceva despre tine! Nu ne mai despărțim, nu-i așa?

NECUNOSCURUL (ezitând, ocolind răspunsul): Nu ți se pare extraordinar că ne-am întâlnit? În mijlocul acestui uriaș dezastru, al acestei nesfârșite învâlmășeli?

SORA: Era firesc să ne întâlnim.

NECUNOSCURUL: Aveam un singur punct de reper: scrisoarea pe care am primit-o de la tine înainte de a ne retrage. (Cu ură.) Când frontul a început să se destrame, unitățile s-au topit, au dispărut. Nimic nu mai era la locul știut dinainte. Toți oamenii se rătăciseră unii de alții.

SORA: Să mă fi căutat atunci, să-mi fi scris...

NECUNOSCURUL: Unde? Singurul mijloc ar fi fost să te caut eu singur, din spital în spital, ghidindu-mă după numele doctorului despre care scriai că te-a ajutat, că te-a luat lângă el. Asta nu era cu puțință...

SORA: Doctorul a murit. A murit acum o lună, de tifos. (După o pauză.) Se întâmplă, câteodată.

NECUNOSCURUL: Ești în primejdie în fiecare zi.

SORA: Doar nu sînt numai eu. Mai bine povestește-mi...

NECUNOSCURUL (continuându-și povestirea): O dată, după ce izbucsim din frînturi să încheiem frontul, mi-am spus în cercul celorlalți ofițeri părerea despre felul cum a fost pregătită și condusă campania: despre tot ce-am văzut și am trăit. Tu nu poți să-ți dai seama...

SORA (încet): Ba da.

NECUNOSCURUL: Și așa nu mă iubeau. După istoria asta, ceilalți ofițeri m-au izolat. Misiunile cele mai periculoase. Sectorul cel mai dificil. Fără să-mi dau seama, m-am apropiat de soldați... (Revenind la șirul povestirii.) Nici măcar o zi de permisie. Unde, cum să te caut?

SORA: Dragul meu...

NECUNOSCURUL: Pe urmă... (Ridicându-se deodată în picioare.) Nu ascultă nimeni? Pot vorbi aici?

SORA: Sîntem numai noi.

NECUNOSCURUL: Într-o zi, căpitanul m-a chemat pe neașteptate. M-a luat cu el într-o misiune de recunoaștere. Eram singuri, eu, căpitanul și un soldat. Singuri într-o viroagă, între linii, spre dimi-

neață. Veniseră zorile, dar noaptea nu plecase. Deodată îl aud spunînd: „— Nu mai pot, subloco-tenente. Am hotărît să trec dincolo... — Domnule căpitan, ce faceți? Asta este... — Vă ordon să mă urmați!, îmi strigă aproape. — ...Asta este trădare! N-am să vă las!...” A scos pistolul! Soldatul, care încerca să-l imobilizeze, a primit un glonț în cap. Eu, unul în braț...

SORA: De atunci...

NECUNOSCURUL: De atunci am brațul puțin înțepenit. Nu e mare lucru... Doctorul a spus că o să-și revină... Cred că era așteptat dincolo. Sînt sigur. La focuri, inamicul n-a ripostat. Insistase să mergem neapărat în sectorul acela, care era ideal ca să treci dincolo... Când mi-am revenit, eram la spital. Ne culesese o patrule. Soldatul a murit lângă mine... La anchetă am povestit totul, așa cum a fost.

SORA: Ai făcut bine.

NECUNOSCURUL: Au încercat să mă încurce, să mă facă să spun altceva, să declar că soldatul a fost lovit de un glonț rătăcit, că ofițerul a căzut prizonier. Eram singurul martor. Un „ofițer“ trădător, sau numai dezertor, e ceva dezonorant pentru ei. Mai ales că tatăl era general, magistrat militar...

SORA: General?

NECUNOSCURUL: Au vrut să refacă procesul-verbal. Dar nu s-a putut. Declarația a rămas consemnată. Mi-au dat o permisie. Dacă aș fi spus ce voiau ei, îmi dădeau și o decorație. Când mă voi întoarce, au s-o ia de la capăt. Dacă nu se prăbușește totul...

SORA: Au să treacă toate. Toate. Important este că ne-am întâlnit, că vom fi împreună.

NECUNOSCURUL: Ai dreptate. Cîteva săptămîni, poate cîteva zile, dar pentru noi, astăzi, e mai mult decît puteam nădăjdui.

SORA: Cîteva zile? Toată viața! (Ca în vis.) M-ai găsit...

NECUNOSCURUL: În toate spitalele, în toate lazaretele, peste care am dat în drum, îmi răspundeau: „Nu e aici. N-am auzit. Nu știm.“ Unii mă priveau curios. Să cauți un om între sute de mii de alți oameni!...

SORA: Și totuși...

(Amestecul de realitate și vis, oboseală, împletite cu noaptea și poate

cu puțină febră, îi stăpinesc pe amindoi. Cît poate să dureze asta? Trebuie să te trezești, să revii la viața obișnuită, să continui acele lucruri simple care constituie o altă esență a vieții.)

SANITARUL (băgînd capul pe ușă): Domnișoară!

SORA (trezită brusc, aducîndu-și aminte unde este): S-a întîmplat ceva?

SANITARUL: Nu mai știu ce să fac cu 90. Se agită, răsuflă greu, se înăbușă dintr-o dată... Și domnul locotenent care a dat ordin să nu se întîmple nimic... Parcă bolnavii aștia ascultă de ordin? 90 vrea să vii numai dumneata și numai dumneata.

SORA (către Necunoscut, cu tristețe amestecată cu duioșie): Vezi? Trebuie să plec. (Sanitarului) Vin îndată!

NECUNOScutUL: Plec și eu!

SORA (aducîndu-și dintr-o dată aminte): Unde ai să stai? Orașul e supraincercat de trupe, de refugiați... Știi... Am o cameră, într-o casă cu grădină mare, cu pomi... Acum sînt desfrunziți, dar tot e frumos. Pleacă înainte. Dar e noapte!

NECUNOScutUL: Războiul m-a învățat să-mi găsesc drumul pe orice vreme. Mîine...

SORA: Mîine! Mîine e o altă zi, nu-i așa?

NECUNOScutUL: Alta. Poate se oprește viscolul. Poate iese soarele...

CORTINA

Tabloul 2

La doamna General acasă, la sfîrșitul „seratei” în favoarea ostașilor răniți. Un salon despărțit de camera alăturată printr-o ușă cu geamuri, acum deschisă. Dincolo, un pian la care fiica Generalului cîntă, visătoare. În primul plan, doamna General, Medicul, încă un ofițer. Pe masă au mai rămas, încă nestrînse, pahare și sticle pe jumătate goale.

MEDICUL (continuuînd o frază începută mai înainte): Cum v-am spus, doamnă, un amestec curios de pasiune și de indiferență față de tot ceea ce reprezintă pentru noi existența cotidiană.

D-NA GENERAL (glumînd): Mi se pare că te-ai îndrăgostit de ea, locotenente!

MEDICUL (răspunzîndu-i pe același ton): N'exagérons pas, madame!

D-NA GENERAL: Ba da, ba da, de ce nu? Totdeauna te-am bănuît că ești un romantic deghizat.

MEDICUL: Înainte de război, poate m-aș fi îndrăgostit. Acum însă mă simt dintr-o dată bătrîn și obosit. Foarte obosit și plictisit de tot ce se întîmplă. Înainte, toate erau limpezi, se scurgeau pe făgașul obișnuit. Acum s-au răsturnat, așa, pe neașteptate.

OFIȚERUL: Vă referiți la situația politică?

MEDICUL: Nu mă refer la nimic, domnule! Pe mine, înțelegeți, politica nu mă interesează. Pot să îngrijesc și pe unii, și pe alții. Vorbeam așa, în general... De altfel, cred că pe doamna n-o interesează astfel de lucruri. (Adresîndu-i-se acesteia.) O serată șarmantă, cum n-am mai văzut de mult. Una din cele mai reușite pe care le-ați dat. Totdeauna am remarcat că ceea ce caracterizează seratele dumneavoastră este numărul restrîns de oaspeți... (Ofițerul, care soarbe un pahar cu vin, tușește pe neașteptate, se înecă, se congestionează la față. Medicul se întrerupe și îl bate pe spate.) Ce ai, domnule?

D-NA GENERAL (încercînd să abată discuția pe un alt făgaș): Mereu draguț, doctore, și spuneați...

MEDICUL: Despre femeia aceea, da. Am văzut rar atîta devotament și atîta pricepere, atîta lipsă de grijă pentru sine. Dacă ați fi în locul meu, sînt sigur că ați spune — ca adineaori — că este ceva romantic și neobișnuit...

OFIȚERUL: Și mie îmi plac — să spun drept — poveștile astea romantice; dar pînă la un punct, nu-i așa? — pînă la un punct. Dacă e să vorbim sincer, adevărat, veritabil devotament au arătat domnișoarele și doamnele elitei noastre, în grija lor pentru bolnavi și pentru răniți... Nu mai departe, doamna General...

D-NA GENERAL: Totdeauna draguț, domnule căpitan.

OFIȚERUL: Doamna General și toți ceilalți îngeri care au alinat cu mîinile lor suferințele. Seratele dumneavoastră sînt un exemplu minunat de patriotism.

MEDICUL (puțin nemulțumit): Trebuie să fi ținut multe discursuri în spatele frontului!

D-NA GENERAL (intervenind din nou): Și spuneai, doctore...

MEDICUL: Vă interesează?

D-NA GENERAL: Foarte mult. Tot ce spui dumneata mă interesează foarte mult. Să ascultăm, nu, domnule căpitan? Doctorul povestește minunat.

OFITERUL: Desigur, doamnă, povestește minunat...

D-NA GENERAL: Numele ei mi se pare cunoscut... Seamănă cu al cuiva despre care nu mai am de mult nici o știre. Ai putea să o aduci într-una din seri, dacă — bineînțeles — este o persoană de condiție...

MEDICUL: Credeți că n-am încercat? Dacă vă reamintiți, v-am mai cerut o dată, acum câteva săptămâni, permisiunea, și mi-ați acordat-o, dar e aproape cu neputință s-o faci să părăsească spitalul. Într-o vreme, auzisem că și-a pierdut toată familia în învălmășeala retragerii. Ea însăși mi-a spus odată, întâmplător, că e singură pe lume. Și dintr-o dată, acum câteva zile, s-a schimbat. Se pare că omul pe care îl iubea — și care fusese dat mort — s-a întors ca prin minune.

D-NA GENERAL: Și dumneata, doctore, ai rămas neconsolat.

OFITERUL: Am auzit și eu de întâmplări din astea, dar parcă nu-mi vine să cred... Războiul nu-i glumă...

MEDICUL: Nici măcar în spatele frontului...

OFITERUL (înțepat): Nici dumneata nu ești prea aproape de linia de foc...

D-NA GENERAL (intervenind): Domnilor, domnilor, ce dumnezeu! Doar serviți amândoi aceluiasi ideal, nu-i așa? (Strigându-și fata care cântă la pian.) Chérie!

FATA GENERALULUI (în cadrul ușii): Da, maman!

D-NA GENERAL: Chérie, nu ești obosită? Azi nu te-ai odihnit deloc. Cînti la pian de mai bine de o oră...

FATA GENERALULUI: Nu, maman, nu sînt obosită. Nu știu de ce, astă seară nu mi-e somn deloc. Îmi place să cînt și să visez, să visez.

OFITERUL: Flica dumneavoastră, doamnă, cîntă minunat la pian. Cîntați minunat, domnișoară.

MEDICUL: Cînti frumos, duduie, cu sentiment și cu talent veritabil.

FATA GENERALULUI: Adineaori, cîntînd, mi-am adus aminte de balurile de acum cîțiva ani, chiar de

anul trecut. Aș fi dorit să dansez...

D-NA GENERAL (dintr-o dată aspră): Știi bine că nu se poate.

FATA GENERALULUI: Știu. Dar nu mă pot împiedica să o doresc.

OFITERUL: N-aveți nici o grijă, domnișoară. După victorie, vă veți reîntoarce acasă, veți deschide din nou saloanele dumneavoastră despre care am auzit că erau celebre, vor reîncepe balurile, și totul va fi ca mai înainte.

FATA GENERALULUI: Ca mai înainte?

MEDICUL: Sigur. În fond, ce s-a schimbat? Aproape nimic. S-a prăbușit un imperiu, au căzut citeva milioane de oameni, și atîta tot. Domnul General se va întoarce, acoperit de glorie, de decorații... (Ofiterul se înecă din nou cu vin.) Da' ce ai, domnule, iar?

FATA GENERALULUI: Adevărat, maman? Crezi?

D-NA GENERAL: Sigur. Trebuie să fie așa. Altfel nici nu se poate.

(Se aude zgomot în săliță. Se deschide ușa și intră Generalul urmat de Aghiotantul său și de Servitoare care îl ajută să se dezbrace.)

GENERALUL (sărutînd galant mina doamnei General): Bună seara. Te rog să mă ierți că n-am putut veni mai devreme. Am avut de lucru pînă peste cap. (Rotindu-și ochii prin salon.) S-a și terminat?

D-NA GENERAL: S-au grăbit să plece. Au mai rămas numai doctorul și domnul căpitan.

GENERALUL: Ei, doctore, cum mai merge? Cîți bolnavi trimiți pe lumea cealaltă în fiecare zi?

MEDICUL: Mai puțini acum, domnule General, mai puțini. Am impresia că epidemia e pe sfîrșite...

GENERALUL: Era și timpul, domnule. Și anul trecut, și anul ăsta, ne-ai rărit rău efectivele cu boala dumneavoastră. Ce dumnezeu faceți? Nu sînteți în stare să-i găsiți leacul? Avem nevoie de ostași, domnilor! De ostași!

MEDICUL: Ce să facem, domnule General? Ne străduim cît putem.

FATA GENERALULUI (intervenind brusc): Papa, adevărat că o să se facă pace? Că o să ne întoarcem acasă, acasă la noi?

D-NA GENERAL: Chérie!

FATA GENERALULUI: De ce nu, maman? Papa trebuie să știe. M-am săturat de război și de refugiu. Aș

- vrea să înceapă din nou balurile, să pot dansa...
- D-NA GENERAL: Chérie!
- GENERALUL: Trebuie să mai ai răbdare. Ce Dumnezeu, doar nu-i atât de rău aici! Fii și tu mai înțelegătoare! (*Enervat.*) Situația e destul de grea. (*Adresându-se celor doi.*) E gravă, domnilor! Înțelegeți? Gravă!
- D-NA GENERAL (*incet*): Sperii fata...
- GENERALUL: Ei, doar nu mai e copil! Ar trebui să deschidă și ea puțin ochii, să vadă pe ce lume trăiește! (*Mai potolit.*) Ar fi bine să te duci la culcare. E târziu pentru tine.
- FATA GENERALULUI: Da, papa. Bună seara, papa. Dacă spui tu, papa... (*Plecând, fata închide ușa cu geamuri. Curind vor răsună din nou acordurile, mai surde, ale pianului.*)
- MEDICUL: Doamnă, domnule General, o să vă rog să-mi permiteți să mă retrag. E târziu.
- OFITERUL: Vă rog să-mi dați voie să plec și eu, domnule General...
- AGHIOTANTUL: Domnule General...
- GENERALUL: A, da, și dumneata... Ne vedem mâine. (*Generalul a rămas singur cu soția sa. Și-a turnat un pahar cu vin, din care nu începe încă să bea. Se uită atent la doamna General, care și-a lepădat masca de amabilitate și este rece și vădit indispusă. Cu băgare de seamă.*) Ești... supărată?
- D-NA GENERAL (*izbucnind*): Crezi că nu am de ce?
- GENERALUL (*impăciuitor*): Dar ce Dumnezeu s-a mai întâmplat? La prinz era totul în ordine.
- D-NA GENERAL: S-a întâmplat că astă-seară n-au venit decât un sfert din cei pe care i-am chemat! Și aproape toți s-au grăbit să plece!
- GENERALUL: Și tu, ma chère! Astea sînt vremuri pentru vizite?
- D-NA GENERAL: În altă parte, de ce se duc? Nu vezi că mă ocolește lumea?...?
- GENERALUL: De la istoria cu băiatul...
- D-NA GENERAL: De la istoria cu băiatul, o știi prea bine!
- GENERALUL (*scuzîndu-se*): Și ce sînt eu de vină?
- D-NA GENERAL (*izbucnind din nou*): Ești! N-ai fost în stare să faci nimic! Ai lăsat să se desfășoare lucrurile, să fim — și el, și noi — compromiși!
- GENERALUL: Ma chère...
- D-NA GENERAL: Trebuia să înăbuși totul!
- GENERALUL: Știi bine că nu era o puțință! Ancheta nu mi-a revenit și nici nu putea să-mi revină mie!
- D-NA GENERAL: Doar erai prieten cu cei care au făcut-o!
- GENERALUL: La greu, nu ți-e nimeni prieten...
- D-NA GENERAL: General ești tu? De ce ai prezidat cîteva curți marțiale, dacă n-ai fost în stare să-ți scapi băiatul de o simplă acuzare?
- GENERALUL: Nu era deloc o simplă acuzare. A plecat fără ordin într-un sector din care se mai dezertase. Soldatul care îl însoțea a fost găsit împușcat în cap, sublocotenentul în braț. Nici măcar nu l-a nimerit cum trebuie!
- D-NA GENERAL: Ți-am spus și atunci: o simplă mărturie a unui singur om!
- GENERALUL: Faptele sînt fapte! Și omul era un erou, decorat, scăpat din zeci de misiuni periculoase...
- D-NA GENERAL: Nu mă interesează nici faptele, și nici eroul dumitale. Pe mine mă interesează băiatul meu! Era descurajat. Se temea, în ultimele luni... Războiul nu era pentru el...
- GENERALUL: Sigur! Pentru el erau balurile, cafenelele, femeile!...
- D-NA GENERAL: Îți pare rău că băiatul tău avea succese?
- GENERALUL: Succese! Și cărțile? Și datorile? Nu trebuia să-l încurajezi, să i le plătești pe ascuns! Era înglodat pînă peste cap, se ruina!
- D-NA GENERAL (*cu dispreț*): Tu... vorbești? Ai uitat că ți-ai plătit datorile din zestrea mea? Altfel, ai fi fost zvîrlit afară din armată pentru datorii de onoare neplătite. Dacă nu erau relațiile mele, nu mai ajungeai general...
- GENERALUL (*dintr-o dată potolit*): Ma chère...
- D-NA GENERAL: Trebuia să te zbați, să înăbuși procesul, să ștergi urmele...
- GENERALUL: Ma chère... Știi că și eu îl iubesc pe băiat tot atât de mult ca și tine...
- D-NA GENERAL (*izbucnind în plîns*): Doamne, cît de nenorocită sînt, cît de nenorocită!
- GENERALUL (*incercînd, stingaci și timid, să o consoleze*): Dragă, haide, nu plînge. Nu-i încă totul

pierdut. O să izbutim să facem ceva. Știi că nimic nu compromite definitiv pe un om... Și, la urma urmei, partida nu e încă jucată... Dacă se face pace cu germanii, cum e vorba, lucrurile sînt mai puțin grave. Germanii sînt acum o forță căreia nimic nu-i poate rezista, o forță care ne este necesară pentru a ne apăra... Vezi doar ce se în-tîmplă. E revoluție, s-a prăbușit un imperiu...

D-NA GENERAL (care între timp și-a uscat lacrimile trecătoare): Nu văd nimic! Văd că asupra fiului meu planează o acuzație de trădare. Dacă se face pace, lucrurile vor apărea și mai limpezi, nu? Văd că lumea continuă să ne ocolească. Procesul trebuie revizuit înainte de încheierea păcii!

GENERALUL (încet): Ai dreptate! Dar cum oare? Cînd toate probele sînt împotriva lui...

D-NA GENERAL (rece): Povești! O singură mărturie...

GENERALUL: Vezi că și situația mea e grea, sînt privit cu neîncredere... Există o singură posibilitate: să aibă nevoie de mine. Cred că o întrevăd, dar nu sînt sigur. (Pe gînduri, pentru el însuși.) Să aibă nevoie de mine...

(Se aude din nou pianul.)

GENERALUL (tare): Auzi! Și i-am spus să se culce!

D-NA GENERAL: Se plictisește, ce vrei?! De cînd cu istoria asta, tinerei s-au făcut mai rari... Abia dacă ne mai vin în casă doi-trei... Ofițerul ăsta timpit, pe care trebuie să-l suport, și doctorul care vine fiindcă speră că am să intervin să-l mute... De ce să sufere și ea? (Izbucnind din nou în plîns.) Cît sînt de nenorocită!

GENERALUL: Ma chère... ma chère...

CORTINA

Tabloul 3

O odaie simplă, prietenoasă, cu toate mobilele vechi și deseprecheate. Intr-un cuier, o manta militară. Pe un scaun, cîteva cărți. Geamuri înghețate. În fund, o oglindă dreptunghiulară, în fața căreia fata își aranjează părul. E altfel în rochia care a înlocuit uniforma de spital, cu un aer de vioiciune încă împletită cu o nedefinită tristețe.

SORA (privindu-se în oglindă): A și venit iarna... Ce repede, nu? (Privindu-se mereu în oglindă.) Anii

din urmă m-au schimbat, mi-au apărut cute la colțurile gurii și ale ochilor, fire albe în păr. (Dintr-o dată, întorcîndu-se, apropiindu-se de el, punîndu-i mîinile pe umeri, privindu-l în ochi.) Spune-mi, e adevărat că mă iubești? Poate ți se pare numai.

NECUNOSUTUL: Mi se pare, dacă vrei tu. Nu știu, dar pentru mine ești frumoasă. Fiecare femeie este frumoasă pentru bărbatul care o iubește. Ce spui, tu nu te-ai schimbat deloc. Ți-au rămas la fel, ochii, obrazul, mîinile. Îți aduci aminte cînd îți scriam versuri?

SORA: Nu erau totdeauna bune.

NECUNOSUTUL: Nu, de multe ori erau proaste. (Zimbînd.) În anii care au trecut, n-am mai scris. Am mai adunat cîte ceva în mînte, dar n-am mai scris. E greu, în tranșee, sau sub bombardament. Gîndurile îți zboară, aștepti, aștepti să se isprăvească, și atîta tot. (Schimbînd vorba, ca și cum n-ar mai vrea să-și amintească războiul, frontul.) Și eu? Eu m-am schimbat?

SORA: Puțin. Ai albit și tu... Și ești încă tînăr.

NECUNOSUTUL: Da?

SORA: Puțin. Ce vrei, anii trec, nu-i așa? Poate anii noștri cei mai buni, cei mai frumoși. Intr-un fel, abia acum trăiesc cu adevărat, fac ceva, lucrez, sînt folositoare cuiva. Absurd, nu?

NECUNOSUTUL (privind-o din nou): Ce păr frumos ai tu! Frumos, deși de o culoare nedefinită. E blond, cenușiu, sau cînepiu? Se schimbă odată cu lumina. Și culoarea ochilor tăi se schimbă odată cu lumina...

SORA: Îți aduci aminte de oamenii la care ți-am spus că am trăit înainte de a te fi întîlnit?

NECUNOSUTUL (surprins): Sigur. De ce?

SORA: Sînt aici în oraș. Toți — afară de unul. Numai unul lipsește. (Cade pe gînduri.) Și atunci, în ultima zi... Îți mai aduci aminte? Entuziasmul, florile, fanfarele, femeile elegante fluturînd batiste, soldații mărșăluînd... Îmi era silă!

NECUNOSUTUL: Erau și femei care plîngeau.

SORA : Erau. Pe urmă, săliile lazar-
retelor. Mi-a fost și acolo greu, dar
m-am obișnuit. Eroism ! Știi tu ce-i
asta eroism ?

NECUNOScutul : Cred că într-un
fel, da !

SORA : Ai luptat. E un fel de eroism.
Dar mai sînt și altele. (*Schimbînd
firul frazelor.*) Cînd te-am pierdut,
am crezut că pierd totul !

NECUNOScutul : Nu trebuie să ne
mai rătăcim unul de altul.

SORA : Se va face pace, ne vom în-
toarce acasă, se vor șterge urmele
războiului... După o experiență ca
asta, oamenii devin mai buni, mai
înțelegători... ca după o boală grea.
Vom avea copii...

NECUNOScutul : Vreau un băiat
care să semene cu tine.

SORA : Și eu, o fată care să semene
cu tine. Într-o vreme mi se părea
că voi trăi mereu singură. Mă obiș-
nuisem. Începusem să cred că se
poate trăi oricum... Oricum ! Acum
nu mai cred asta. Trebuie să trăim
cum vrem noi, așa cum visăm.
Trăim numai o dată, nu-i așa ? Nu
pot să-mi smulg din suflet teama
că am să te pierd iar, că voi ră-
mîne din nou singură. Ai să rămîi
cu mine totdeauna ?

NECUNOScutul : Războiul nu s-a
sfîrșit... Sînt încă atîtea de făcut...
Cum să-ți spun... Poate voi fi silit
să plec, poate va deveni periculos
să rămîi cu mine, să mă vezi...

SORA : Periculos ? De ce ? Nu în-
țeleg.

NECUNOScutul : Vezi... (*Încercînd
să-i explice.*) În tranșee, cînd era
liniște, oamenii stăteau de vorbă.
Eu eram, într-un fel, de-ai lor. Mă
întrebau, trebuia să le răspund, nu
știam ce, dar întrebările îmi rămî-
neau în cap și după ce ei tăceau.
De ce ne batem ? Ce va fi după
război, la fel ca înainte, sau altfel ?
Și cum ? A venit primăvara acestui
an, revoluția în Rusia, pe front o
primăvară cum n-am mai trăit.

SORA : Neobișnuită.

NECUNOScutul : Pe urmă — adună-
rile regimentelor ruse, manifestele,
chemările. Octombrie. Treptat, începi
să-ți dai seama că e absurd tot ce
faci. Că singura soluție este să sfă-
rîmi lumea care naște războiul, care

desparte pe cei ce se iubesc, care
păstrează în ea atîta suferință. (*Cu
ură.*) Să o sfărîmi !

SORA : Și ai să o sfărîmi tu ?

NECUNOScutul : Nu numai eu. Sînt
mulți. Nu ne cunoaștem încă
toți unii pe alții. Eu sînt unul sin-
gur, gîndurile nu-mi sînt prea lim-
pezi, dar cred că viața merită să
fie alta. Alta, chiar dacă ar fi să
o facem numai pentru noi.

SORA : Credeam că vei rămîne cu
mine. Pentru totdeauna. Că pentru
tine, luptele s-au sfîrșit. Ai doar o
rană. Ți-e brațul înțepenit... Nu mai
poți ține o armă...

NECUNOScutul (*încercînd să o con-
vingă*) : Mai înainte vorbeai despre
pace. Crezi că poate fi dobîndită alt-
fel decît smulgînd-o ? Spune-mi, oa-
meni ca aceia la care ai trăit, ar fi
dat vreodată ceva dintr-al lor, de
bună voie ?

SORA (*încet*) : Nu mă iubești.

NECUNOScutul : Îți iubesc ochii,
mîinile. Trebuie însă, sîntem datori
să facem o lume mai bună. Alta
decît aceasta pe care o cunoaștem,
tu și eu. O lume în care să trăim
cu adevărat.

SORA : Nu mă iubești.

NECUNOScutul : De ce spui asta ?

SORA : Să plecăm undeva, pînă se
sfîrșește războiul, pînă se sfîrșesc
toate. Ai luptat destul. Am suferit
destul. Să plecăm... Să căutăm un
loc în care să nu ne ajungă valu-
rile anilor acestora, în care vremea
să se scurgă liniștit. Să plecăm...
Doamne, dar unde ? Cum ?

NECUNOScutul : O să reușim, te
asigur. Vom construi lumea pe care
o doresc pentru tine... Cred că am
dreptul să fac ceea ce vreau, ce
cred că e bine să fac.

SORA : Da. Dar atunci nu trebuia...

NECUNOScutul : Nu trebuia, ce ?

(*Întîi o bătaie mai înceată în ușă,
pe urmă mai puternică. Înăuntru se
strecoară Revoluționarul. Răsuflă greu,
obosit. Se sprijină cu spatele de ușă,
ținîndu-și strîns cu mîna dreaptă u-
mărul stîng.*)

REVOLUȚIONARUL (*în șoaptă*) :
Bine că te-am găsit acasă. (*Arătînd
spre femeia din cameră.*)

NECUNOSCURUL: Nici o grijă. (Pre-
cipitat, cu aceeași voce scăzută.) De
ce m-ai căutat aici? Stabilisem
doar punctul de întâlnire, ora. S-a
întîmplat ceva? (Palid, Revoluțio-
narul nu a răspuns nimic. Continuă
să se rezeme cu spatele de ușă, cu
ochii închiși. Necunoscutul e îngri-
jorat.) Ce este cu dumneata?

SORA (care între timp s-a apropiat):
Nu vezi că e rănit? (Mina care
stringe umărul s-a umplut de singe.)
Haide, ajută-l. (Îl așază pe scaun,
îi scoate scurta, îi desface grăbită
mîneca hainei, aproape i-o sfișie,
dezgolinîd umărul lovit. Ia de pe
masă feși și vată și îl pansează
strîns.) Așa. Acum o să se oprească
sîngele. Cine știe de cînd curge...
Puțin alcool. Dă-i să bea cîteva în-
ghițituri...

REVOLUȚIONARUL (revenindu-și):
Mulțumesc. Un glonț rătăcit.

SORA: Nu trebuie să te ferești de
mine.

NECUNOSCURUL: Da. N-ai pentru
ce să te ferești de ea. Este...

SORA: Să lăsăm asta...

NECUNOSCURUL: Glonț rătăcit?

REVOLUȚIONARUL: Nu. Au tras
după mine. Patrulele. M-au somat,
nu m-am oprit, și atunci... Bine că
nu m-au lovit mai rău...

NECUNOSCURUL: Dar ce s-a întîm-
plat?

REVOLUȚIONARUL: Ceva deosebit
de grav. Deosebit de însemnat. Azi
dimineață au trecut pe neașteptate
la ofensivă împotriva grupurilor re-
voluționare din jurul orașului. Cu
forțe militare superioare. Proaspete.
Soldații din regimentele odihnite,
păstrate în cantonamente, au fost
surzi și orbi. Au executat ordinele.

NECUNOSCURUL: Asta înseamnă?

REVOLUȚIONARUL: Poate însemna
începutul intervenției împotriva ru-
șilor.

NECUNOSCURUL: Și ceilalți? Ai
noștri?

REVOLUȚIONARUL: Am foarte pu-
ține știri. Trebuie să restabilim le-
gătura. ...Orașul e împinșit de pa-
trule... Păcat că am fost lovit...
(După o pauză.) Manifestația de
miine trebuie să aibă loc. Neapărat.
Ascultă! Dumneata trebuie să sta-

bilești legătura, încă de astă seară,
pînă nu se întunecă de tot, cu cei
din garnizoană. Ca trimis al gru-
purilor de pe front, nu-ți va fi
greu... Îți va fi mai ușor să stră-
bați...

NECUNOSCURUL: E prea puțin
timp.

REVOLUȚIONARUL: Trebuie. N-avem
altă soluție. În condițiile schimbate
se cuvine să acționăm cu mai multă
vigoare. Să nu le dăm impresia că
dăm înapoi. Mîine, poate vor fi salve
de pușcă, arestări. (Încercînd să se
ridice.) Și eu... (Ținîndu-se de masă,
se clatină.)

SORA (intervenind): Unde pleci?
După o sută de pași ai să te prăbu-
șești. Rămii aici!

NECUNOSCURUL: Rămii pînă mă
întorc. Pînă atunci, îți mai revii.
(Revoluționarul s-a așezat din nou,
și-a lăsat capul pe braț. Necunos-
cutul se adresează Sorei) Nu întîrzii
mult. Să nu fii îngrijorată.

SORA: Nu voi fi. Să te aștept?

NECUNOSCURUL: Da.

(Rămasă singură, se întoarce din
prag către rănit. Îi vorbește cu o
voce rece, stăpînită, cu o urmă de os-
tilitate.)

SORA: Nu vrei să te întinzi în pat?

E mai bine. (După ce-l ajută să se
așeze mai comod.) Haide, bea asta.
(După ce i-a dat de băut, se așază
lîngă pat, pe un scaun.) Nu e mare
lucru. Mai mult oboseala decît sîn-
gele pierdut... Într-un ceas îți vei
reveni. Poate și mai curînd. (Revo-
luționarul s-a înălțat puțin. Spriji-
nit de perne în brațul sănătos, se
uită la Soră. Și aceasta îl privește.
Rupînd tăcerea, îl întreabă încet.)
Îl cunoști de mult?

REVOLUȚIONARUL: De cînd a ve-
nit în oraș.

SORA: De cîteva săptămîni. Acum,
ai venit să mi-l iei?

REVOLUȚIONARUL: Mi se pare că
s-a dus singur.

SORA: Dumneata i-ai spus să plece.
Știam că-l va lua cineva. De cînd
a venit, știam asta. Îți dai seama cît
de mult îl iubesc?

REVOLUȚIONARUL: Mi-a vorbit de dumneata.

SORA: Ce putea să-ți spună?

REVOLUȚIONARUL: Cîteva lucruri. Că te iubește, de exemplu.

SORA (zîbind): Da? Poate nu-i adevărat.

REVOLUȚIONARUL: Poate.

SORA: Nu se poate să nu mi-l iei? Știi, n-am nimic altceva pe lume. (Devenind treptat febrilă. Ridicîndu-se, mergînd prin cameră, privind ceasul.) Întîrzie mult?

REVOLUȚIONARUL: Vreun ceas...

SORA (așezîndu-se din nou lîngă el): Nu e prea strîns pansamentul?

REVOLUȚIONARUL: E bine! Ai degete pricepute.

SORA: Am învățat de la începutul războiului...

REVOLUȚIONARUL: Mîini foarte... foarte agile.

SORA (zîbind): Altădată, cîntam la pian. Mai înainte... (Pe gînduri, numai pentru ea.) Rar, cînd doamna sau mademoiselle îmi dădeau voie. Îmi plăcea să cînt...

REVOLUȚIONARUL: Știu.

SORA: Și asta?

REVOLUȚIONARUL: Ți-am spus doar că mi-a vorbit de dumneata.

SORA: N-ar fi trebuit.

REVOLUȚIONARUL: De ce? Oamenii din jurul nostru ne interesează. Am voi să-i înțelegem, să ne apropiem de ei.

SORA (cu ușoară ostilitate): Ce poți să știi dumneata din toate astea? Am crescut, din milă, într-o casă străină. Nici de-ai lor, nici slugă. Cînd n-am mai putut să suport disprețul, mila jignitoare, trîndăvia, am fugit de acolo, fără să mă mai uit în urmă. Atîta tot.

REVOLUȚIONARUL: Îi cunosc.

SORA: Îi cunoști?

REVOLUȚIONARUL: Oameni de felul celor la care ai trăit sînt toți la fel. Seamănă.

SORA: Seamănă... (Rămîne pe gînduri.) Cît o mai fi pînă se întoarce?...?

REVOLUȚIONARUL: Puțin. Nu l-am trimis... (corectîndu-se) ...nu s-a dus departe.

SORA: Ascultă... E primejdios ce faci, nu?

REVOLUȚIONARUL: Vezi și singură.

SORA: Nu e destul cît ai luptat? Și acum din nou...

REVOLUȚIONARUL: Acum e altceva. E necesar. Cum să-ți spun...

SORA: Nu-mi spune nimic. Crezi că aș putea să înțeleg? Cînd am plecat din casa aceea, înainte de a începe războiul, clocoteam de ură, o ură surdă împotriva fetei plictisite, a băiatului stricat, pentru care eram o pradă posibilă, a mamei și a tatălui plini de ei, mulțumiți de sine. Voiam să fiu liberă, liberă... Cînd am găsit de lucru, am început parcă să trăiesc... Pe urmă, cînd l-am întîlnit prima oară, viața a căpătat valoare, sens... Și acum, din nou...

REVOLUȚIONARUL: E un om care merită să fie iubit. Și dumneata... o femeie curajoasă...

SORA: Și?

REVOLUȚIONARUL: Însemnat este că ai început altă viață. Că aduci alinare celorlalți, că muncești. De ce să privești viitorul cu teamă?

SORA: E greu să trăiești.

REVOLUȚIONARUL: Ușor nu e. Dar faptul că ai ales altceva mai greu decît ți-a oferit viața, mă face să am încredere în dumneata. Simt că ai putea să vii lîngă noi... mai tîrziu...

SORA (pauză): Auzi? Cred că e el... (Ușa se deschide și intră Necunoscutul.)

REVOLUȚIONARUL: Gata?

NECUNOScutUL: Gata. Te simți mai bine?

REVOLUȚIONARUL: Mai bine.

NECUNOScutUL: Va trebui să mergi cu mine... O să poți?

SORA: O să poată.

NECUNOScutUL (cătrefe Soră): Ai auzit. Trebuie să plec...

SORA: Mă duc și eu. S-a făcut tîrziu, peste un ceas intru de gardă. (Revoluționarul s-a îndreptat spre ușă, lășîndu-i singuri, aproape unul de altul. Sora e cuprinsă de o mare oboșeală, pe care încearcă să o ascundă.) Totul a fost prea scurt, nu-i așa? Spun prostii. (Cu voce schimbată.) Am să te aștept. Nu știu dacă e rău sau dacă e bine... (Incet.) Poate ai dreptate. Poate tu știi... Spune-mi...

NECUNOScutUL: Ce?

SORA: Mă iubești puțin, puțin de tot?

NECUNOScutUL: Mult.

SORA: Atunci... Atunci e foarte bine.

CORTINA

O stradă în Iași retragerii. Ultimele zile ale anului. E noapte, abia se zăresc siluetele caselor și ale gardurilor, ale oamenilor. Mai târziu, când se va lumina, strada va apărea îngustă, străjuită dintr-o parte în alta de case mărunte; într-un loc, o brutărie cu obloanele pecetluite cu o puternică bară de fier și închise cu lacăt. În fund, zidurile înalte ale unei cazărmi. Prin întuneric răsună vocea unui soldat din patrulă.

SOLDATUL DIN PATRULĂ: Stai! Cine-i acolo?

SERGEANTUL (adresându-se celor trei pe care îi oprește): Încotro? Nu știți că-i oprită circulația noaptea?
NECUNOSCUȚUL: De când asta?

SERGEANTUL (rînjind): Uite de-acum! Actele dumneavoastră! Mda... Mda... (Controlând actele, bănuitor.) Domnul sublocotenent e în ordine. Dar ceilalți? Nu sînt cumva din ăia suspecti?...

SORA (ieșind în față): N-ai fost dumneata anul ăsta, bolnav, la spital?

SERGEANTUL (ridicîndu-și ochii): Ba da. De unde știi? (Luminîndu-i o brazul.) Domnișoara! Dumneavoastră erați?!

SORA: N-aș vrea să întîrzii de la serviciu.

SERGEANTUL (arătînd spre Revoluționar, rămas în umbră): E cu dumneavoastră?

SORA: Da, sînt cu mine. Niște cunoscuți de-ai mei. Mă însoțesc.

SERGEANTUL (salutînd): Atunci, vă rog să ne iertați. Ordin să oprim pe toți suspectii, adică cei care umblă noaptea, să le cercetăm actele și, la nevoie, să-i percheziționăm. Pe cei prinși în neregulă sau pe civilii cu arme îi ducem la comenduire... Acum, pe dumnealor... (concesiv) ...fiindcă sînt cu dumneavoastră...

SORA: Sigur, sînt cu mine.

SERGEANTUL (important, vrînd să arate că știe multe): E mai bine, domnișoară, să stați zilele astea în casă. Nu se știe ce se poate întîmpla. Poate o să înceapă împușcăturile...

SORA: Dar ce s-a întîmplat?

SOLDATUL DIN PATRULĂ: S-au speriat ăi mari...

SERGEANTUL: Mă! Gura, auzi? Te-a întrebat cineva? Noi nu discutăm ordinele superioare. Ostașul execută, ai înțeles? N-oi fi știind tu mai bine ca stăpînirea!

SOLDATUL DIN PATRULĂ: Am înțeles, dom' Sergent!

SERGEANTUL: Și să nu mai scoți o vorbă, că te ia dracu'! (Schimbînd tonul.) Așa, domnișoară!

SORA: O să mai întîlnim și alte patrule? Știi, să nu mă mai oprească din drum...

SERGEANTUL: Dacă țineți drept, nu. Poate mai târziu să mai treacă.

SORA: Mulțumesc. (Luîndu-l de braț pe unul dintre tovarășii ei.) Mulțumesc foarte mult. (În vreme ce patrula s-a îndepărtat în întuneric, cei trei au rămas pe loc.)

NECUNOSCUȚUL: De data asta, am scăpat!

REVOLUȚIONARUL: Am avut noroc cu dumneata. Cum de l-ai recunoscut? Trebuie să fi văzut multe chipuri.

SORA: A zăcut cîteva săptămîni într-un pat din colțul salonului doi... Acum, uite, s-a refăcut.

REVOLUȚIONARUL: Și a luat din nou arma în spinare. Și execută ordinele superioare. Noi o să rămînem pe aici, pe-aproape. Poți să mergi singură?

SORA: Sînt obișnuită. (Către Necunoscut) Te rog, ferește-te pe cît îți stă în puteri. Nu știu, dar presimt că ești în pericol. Așa cum n-ai mai fost niciodată.

NECUNOSCUȚUL: Haide, liniștește-te. Nu va fi nimic... Mîine te voi vedea din nou. Nu-mi place cînd ți s-umplu ochii de lacrimi...

SORA: Nu plîng.

NECUNOSCUȚUL (glumînd): Atunci, ți s-au oprit în colțurile ochilor, pe gene și pe pleoape, fulgi de zăpadă...

SORA: Ninge... (Către Revoluționar) Ai să ai grijă de el?

REVOLUȚIONARUL: Îți făgăduiesc. Am să am grijă de el, atît cît îmi va sta în puteri. Dar sînt lucruri care trebuie făcute. Pe care trebuie să le facem noi și nu alții.

SORA: Să mi-l aduci înapoi, înțelegi? N-am altceva pe lume!

(Vuiet de vînt însoțit de zăpadă. Vîntul aduce frînturi de cîntec. Undeva, în noapte, trece o unitate revoluționară rusă, în drum spre casă.)

Lîngă ușa deschisă a brutăriei, un grup de femei zgribulite, în viscol. Sînt de toate vîrstele, îmbrăcate sărac, în veșminte întunecate. S-au obișnuit cu așteptarea, cu speranța înșelată, cu foamea, dar fiecare dintre ele a păstrat credința în ceva care le îngăduie să înfrunte viscolul, orele, nesiguranța.)

A DOUA FEMEIE: A început să ningă.

A PATRA FEMEIE: Și ce, dacă-i război, crezi că nu mai trebuie să cadă zăpadă? Pe vremea mea erau niște ierni... Ierni adevărate, nu ca asta.

A TREIA FEMEIE: Pe vremea dumitale, toate erau altfel...

A PATRA FEMEIE: Să știi tu că erau!

A DOUA FEMEIE: Oare nu va fi nici azi pîine?

A TREIA FEMEIE: Peste zi s-a spus că va fi. Altfel, nici nu veneam. Ni se făgăduiește mereu că va fi. Mîine, mîine...

A DOUA FEMEIE: Eu aș fi venit oricum. N-am încotro. Ce să le dau copiilor?

A PATRA FEMEIE (continuîndu-și firul unei idei, vorbind mai mult singură, cu voce tare): ...Dacă ei au de toate, ce le pasă! Pîine și carne, și făină pentru cozonaci, și vin...

A DOUA FEMEIE: Îmi vine să cred că unele lucruri au pierit și n-o să mai fie niciodată. Cum sînt astea de care vorbești dumneata...

A PATRA FEMEIE: Doamne ferește, maică. Cum n-o să mai fie niciodată? Ginere-meu spunea că sînt unii care au și acum. Ai mari...

A TREIA FEMEIE: Și dacă ei au, îți e dumitale mai bine? Dacă vecinul a făcut foc, te încălzești dumneata? Doamne, Doamne!...

PRIMA FEMEIE (care pînă acum a tăcut, cu dușmănie, adresată nu se știe cui): Trebuie să avem răbdare. Și așa, mîine dimineață, dacă n-o să înghețăm pînă atunci, o să ne gonească! (Nimeni nu-i răspunde. În tăcerea care s-a lăsat, se aud cîteva împușcături depărtate.)

A DOUA FEMEIE: Auziți?

A TREIA FEMEIE: Împușcături!

A PATRA FEMEIE: Doamne, apără și ferește! Ferește, Doamne! (Bombănind.) Nu e destul că nu găsim

de mîci unele. Nu le ajunge că se omoară pe frontul ăla! Acum mai împușcă și în oraș.

A TREIA FEMEIE: Sînt tulburări...

A PATRA FEMEIE (bombănind): Tulburări... Pe vremea mea nu se împușca pe străzi decît la chefuri sau la nunți. Acum!... Bătu-i-ar Dumnezeu să-i bată!

PRIMA FEMEIE: Pe cine să-i bată Dumnezeu, mătușă?

A PATRA FEMEIE: Ei, pe ăștia care nu se astîmpără! Știu eu care sînt?

A DOUA FEMEIE: Trebuie să fie patrulele.

A TREIA FEMEIE: O mai fi mult pînă dimineață? Încep să-mi înghețe picioarele...

A DOUA FEMEIE: Joacă pe loc, și-o să-ți treacă...

A TREIA FEMEIE (glumind): Pe vremea dumitale, ședeai la coadă, mătușă?

A PATRA FEMEIE: Nu ședeam. Și nu sînt mătușa ta, auzi?

PRIMA FEMEIE: Stai, fiindcă n-ai încotro. Nici una n-avem încotro, nu-i așa?

A PATRA FEMEIE (încet): Parcă voi n-ați ști...

(Se aud din nou împușcături, mai multe și mai dese, mai aproape.)

A TREIA FEMEIE: Iar.

A DOUA FEMEIE: Patrulele.

A TREIA FEMEIE: Se apropie.

A DOUA FEMEIE: Noaptea s-aude bine. Cine știe în ce parte se trage, și ți se pare că s-apropie...

A PATRA FEMEIE: Dă, Doamne! Dă, Doamne, să fie cît mai departe!

A DOUA FEMEIE: Noaptea asta am auzit că nu e voie să umbli prin oraș. Poate trag după dezertori, sau după răzvrătiți.

A PATRA FEMEIE: Mai bine ședeam acasă, maică.

PRIMA FEMEIE: De ce nu pleci?

A PATRA FEMEIE: Parcă tu nu știi... Poate se dă...

A TREIA FEMEIE: E primejdios noaptea asta...

PRIMA FEMEIE: De ce nu plecați? Haide, duceți-vă acasă. Tot n-o să căpătați nimic. Vă mai nimerește vreun glonț rătăcit. Dacă nu e voie să ieșim pe stradă, poate nu e voie nici să așteptăm aici. Haide, duceți-vă acasă!

A DOUA FEMEIE (încăpățînindu-se): Eu nu plec.

A TREIA FEMEIE: Nici eu.

A PATRA FEMEIE: Rămîn și eu, maică. Dacă se dă, și noi nu sîntem? Ce facem mîine?

PRIMA FEMEIE: Nimic. Mai așteptăm o noapte. Ne mai stringem broboadele și mai așteptăm. Jucăm pe loc, să nu ne înghețe picioarele.

A PATRA FEMEIE: Ar fi bine să cerem...

A DOUA FEMEIE: Ce să cerem?

A TREIA FEMEIE: Eu știu? Să fie pîine, de pildă. Sau să se aducă și lemne. Sau chiar să nu mai fie război.

A DOUA FEMEIE: Și cine vrei să-ți dea toate astea?

A TREIA FEMEIE: Eu nu mă pricep, dar cineva ar trebui să ni le dea... Dacă nimeni nu cere...

PRIMA FEMEIE: Da. Am putea să cerem. Acum cîteva zile, un grup de femei ca noi, care nu cereau nimic mai mult, au fost împrăstiate de soldați, lovite cu paturile puștilor.

A DOUA FEMEIE: O lovitură nu-i mare lucru. Femeile sînt învățate cu lovituri...

PRIMA FEMEIE: Sau un glonț ră-tăcit...

A TREIA FEMEIE: Bărbatu-meu îmi povestea, cînd s-a întors întii de pe front, rănit, că gloanțele nu dor cînd izbesc. O pișcătură, și atît. Pe urmă abia începe să doară.

A PATRA FEMEIE: Doar n-au să tragă în femei! Nu se luptă cu femeile, maică!

A TREIA FEMEIE: Putem să azvîrlim cu pietre...

A DOUA FEMEIE: Putem să strigăm.

A PATRA FEMEIE: O să-i rugăm, maică, să ne aducă pîine, și lemne, și gaz... O să-i rugăm...

PRIMA FEMEIE: Nu. Să strigăm. Să zvîrlim cu pietre. Să plîngem. Să ridicăm brațele. Dar să ne rugăm, asta nu.

(Scena se întuneacă, apoi se luminează. S-a strîns un grup de soldați lîngă zidul cazăr_mii. Unii au arme.)

AL DOILEA SOLDAT: Abia am izbutit să mă strecor. Sîntem toți consemnați în cazarmă.

AL TREILEA SOLDAT: Mi-era teamă că am venit prea tîrziu.

AL PATRULEA SOLDAT: Te-am fi așteptat.

AL CINCILEA SOLDAT: Eu mi-am adus și arma...

PRIMUL SOLDAT: Arma mi-am adus-o și eu. Poate trebuie...

AL TREILEA SOLDAT: Auziți?

PRIMUL SOLDAT: Mare lucru! Împușcături! Trag patrulele.

AL TREILEA SOLDAT: Or fi încă-ierări în oraș!

PRIMUL SOLDAT: Tu ce crezi? Trag după ciori?

AL CINCILEA SOLDAT: Crezi că o să putem face ceva?

PRIMUL SOLDAT: Totul e să vină și alții lîngă noi. Toți care vor să se sfîrșească odată războiul și să aibă acasă o bucată de pămînt. Să nu mai rabde de foame. Dacă sîntem mulți, nu vor avea ce să ne facă.

AL TREILEA SOLDAT: E greu să ridici arma împotriva stăpînirii...

PRIMUL SOLDAT: Nu-i ușor, așa e. Acum cîțiva ani, alții au ridicat topoarele și coasele. Eram băietandru, dar n-am uitat că tunurile și puștile sînt mai tari decît mîinile goale sau ciomegele. Azi, avem și noi arme...

AL CINCILEA SOLDAT: Ai văzut? Eu mi-am adus-o. Dacă e nevoie...

PRIMUL SOLDAT: Poate să fie ori-cînd nevoie. Totul e să nu șovăim, să nu dăm înapoi. N-o să fim doar noi. Or să mai vină și alții... Mai știi, nici n-au să ne oprească. (Se aud din nou împușcături.)

AL PATRULEA SOLDAT: Patrulele. De ce-or fi trăgînd? Doar sînt oameni ca și noi.

AL DOILEA SOLDAT: Tu n-ai tras pe front împotriva celorlalți? Doar erau oameni ca și noi. Și ceilalți au tras.

AL TREILEA SOLDAT: Adevărat! Pe întiiul pe care l-am împușcat, n-am să-l uit niciodată. Ayea părul galben, așa cum îl au nemții, și niște ochi albaștri, albaștri de tot... N-o să mai fie război, nu-i așa?

AL DOILEA SOLDAT: Noi nu mai vrem război. Oameni ca tine sau ca soldatul acela de care spuneai, n-au nimic unii cu alții. Ar trebui să fie frați. Ba nu, de fapt, sînt frați, frați buni, dar n-au aflat-o încă, nu li s-a înfipt în mînte gîndul ăsta.

PRIMUL SOLDAT: Eu nu înțeleg prea bine ce spuneiți voi. Cuvintele mi se par frumoase, dar nu izbutesc să le leg între ele. Cu frate-meu de acasă m-am certat dintr-o bucată de pămînt. Ce fel de frăție e asta? Nu ne ajungea la amîndoi... Acum, poate o să izbutesc să smulg o bu-

cată și pentru mine... Poate am să mă gîndesc la ce spuneți voi, mai târziu. Dacă ei trag în mine, nu trebuie să ridic și eu arma și să apăs pe trăgaci ?

AL DOILEA SOLDAT : Sigur ! Citeodată trebuie să apeși tu mai înainte. Numai că trebuie să știi în cine să țintești de la început, pe cine să dobori întii.

AL TREILEA SOLDAT : O mai fi mult pînă dimineată ?

PRIMUL SOLDAT : Acum se luminează...

(Mai tirziu, în mijlocul străzii, muncitori și soldați. Necunoscutul, Revoluționarul.)

REVOLUȚIONARUL : Așadar, ne-am înțeles. Totul, atît cît s-a putut face în grabă, cu pregătirea noastră sumară, e gata. Dacă grupurile noastre ar fi fost închegate, dacă ar fi existat un partid al nostru, lucrurile ar fi fost cu totul altfel. Sintem însă datori să luptăm cu mijloacele pe care le avem. Cînd se luminează de ziuă, încercăm să pătrundem pașnic spre centru, împotriva barajelor și a cordoanelor militare. Dacă izbutim s-o facem, e o primă victorie.

NECUNOScutUL : Pe urmă ?

REVOLUȚIONARUL : Trebuie să căutăm să cîștigăm de partea noastră cel puțin pe unii dintre soldați. Patrulele izolate trag, dar ce vor face soldații, trupa ? Asta rămîne de văzut.

PRIMUL SOLDAT : Să tragă, pe lumină, în frați de-ai lor ? În piepturile noastre ?

REVOLUȚIONARUL : Rămîne de văzut. Totul este să arătăm că la acțiunile lor se răspunde imediat, că lupta abia începe. Că ea va fi grea, împotriva așteptărilor. Totul e să cîștigăm măcar o parte din armată. Vă dați seama ? Ziua de mine poate fi pentru noi începutul revoluției...

NECUNOScutUL (încet) : Dar poate să fie și o înfrîngere.

REVOLUȚIONARUL : Da, și o înfrîngere !...

PRIMUL SOLDAT : Pînă nu începi, nu știi niciodată cum sfîrșești.

REVOLUȚIONARUL : Grupului nostru îi revine o misiune deosebită. Sintem într-un cartier sărac, de cazărmi. Este posibil ca cei pe care îi vom avea în față să fie din aceleași divizii cu noi, să ne fi întîlnit pe front, să ne cunoască. Este posibil

ca oamenii din cartier să se alăture, spontan, mișcării noastre... *(Uitîndu-se la ceas.)* Nu mai e mult...

(S-a luminat de ziuă. Cu spatele spre public, soldați înarmați, femei, muncitori. Revoluționarul vorbește mulțimii.)

REVOLUȚIONARUL : Soldaților, pămîntul ! Vouă, femei, soții luați și duși să-și verse singele — copiii, frații. Nouă muncitorilor, pîine și sfîrșitul exploatării. Și tuturor, pace, pacea pe care fiecare o dorește și la care speră fiecare. În loc de asta, ni se dau baionete și gloanțe. Ni se făgăduiește continuarea războiului. Dacă vom fi uniți, dacă vom cere cu hotărîre, dacă nu ne vom întimida în fața baionetelor...

UN SOLDAT DIN MULȚIME : Avem și noi baionete !

REVOLUȚIONARUL (continuînd) : ... Vom arăta că nimeni nu poate acționa nepedepsit împotriva revoluției. Vom arăta... *(Între timp, în mulțime se produce mișcare, neliniște, freamăt. În spatele celui care vorbește au apărut baionete, un șir lung.)* Vom arăta că există, că va exista o revoluție a noastră...

VOCEA OFIȚERULUI (imperativă, răgușită) : În numele Comandamentului Militar, vă ordon să vă împrăștiați !

REVOLUȚIONARUL : Nu ne lăsăm intimidăți de baionete. Nu vor putea să mențină cu vîrfurile lor o lume care se prăbușește. Vrem pace, pîine, pămînt...

VOCEA OFIȚERULUI : Vă ordon, împrăștiați-vă !

PRIMA FEMEIE (cu voce tragică) : Doar n-o să trageți !

PRIMUL SOLDAT : Doar n-o să trageți, fraților !

(Tumult. Se aude încă o dată vocea femeii, adresîndu-se ofițerului.)

PRIMA FEMEIE : Nu trageți ! Nu...

(Răsună una după alta, cîteva salve, apoi împușcături dezordonate, amestecate treptat cu sunetele pianului, care se vor auzi în tot cursul tabloului următor și care rămîn pînă la urmă, după stingerea ultimelor ecouri ale salvelor, singure.)

CORTINA

Aceiași salon din actul I, tabloul 2. De data aceasta, masa e goală, scaunele stau cuminiți la locurile lor. Totul e strins, așezat, ordonat; mobilele — care nu sînt ale locatarilor — acoperite cu huse albe. Dar domnul și doamna General și-au adus, în vagoane care ar fi trebuit să transporte soldați, răniți, provizii sau arme — o parte din ceea ce făcea confortul și bogăția lor din teritoriul ocupat: tablouri, vase, argintărie, covoare.

Inserează. Scena e goală. Ușa din dreapta se deschide și Sora intră urmată de Servitoare.

SERVITOAREA: Conița v-a rugat să așteptați. Domnul General nu-i a-casă, dar trebuie să sosească. (*Volubilă.*) Înainte nu întîrzia niciodată seara. Știți, în vremurile astea, nu-i bine să umbli pe întuneric. Acum, de vreo cîteva zile, vine mai tîrziu. Conița zicea că e foarte, foarte ocupat, că a primit o slujbă înaltă... (*Văzînd că vizitatoarea nu-i răspunde, mai sec.*) Mă rog! Poftiți! Vine co-nița îndată... (*Iese.*)

(*Rămasă singură, Sora se uită în jur, fără să se așeze, pe urmă se îndreaptă spre tablourile și fotografiile de pe pereți și le privește atent. În salon nu s-a făcut întuneric, deși a-cesta pătrunde treptat pe fereastră. Intră doamna General. La zgomotul fă-cut de ușă, Sora se întoarce. Figurile nu se disting prea bine. Doamna Gene-ral a reținut de la doctorul care a vorbit cu ea, că una dintre colabora-toarele lui vrea să-i ceară Generalului o favoare. E semn că Generalul, ținut o vreme deoparte, a început să rede-vină cineva.*)

D-NA GENERAL: Bonsoir, duduie... Sper că nu v-am lăsat prea mult singură. S-a și făcut seară — așa, pe neașteptate. Și fata asta, dacă nu-i spui, nu știe niciodată să facă ce trebuie. V-a lăsat să aștep-tați pe întuneric... (*Scurtă pauză. Scutură violent cordónul unei so-nerii, o dată și încă o dată, pînă apare Servitoarea.*) Ascultă, aprinde lampa! Dacă nu-ți spun eu, nu-ți dă prin cap? (*Incet, printre dinți.*) Pe-tite idiote! (*Cînd s-a făcut lumină, se apropie de Soră, care a rămas ne-mișcată, de cealaltă parte a mesei.*) Aș fi foarte bucuroasă să-i fac un serviciu doctorului. E totdeauna atît de drăguț. (*Întrerupîndu-se brusc.*) Tu? Tu?!

SORA: Eu.

D-NA GENERAL: Tu, aici?

SORA: Aici.

D-NA GENERAL: Credeam că n-ai să îndrăznești să mai calci vreo dată în casa noastră. Tu! Credeam că ai rămas în teritoriul ocupat, și în loc de asta...

SORA: S-au evacuat zeci de mii de oameni.

D-NA GENERAL: Ești aici... De alt-fel, după cele ce s-au petrecut, nici nu mă interesa ce s-a întîmplat cu tine. Curios! Și tocmai doctorul să te trimită la mine, să mă roage să intervin pe lîngă General să te pri-mească, să te asculte.

SORA: Lucrez cu el, la spital.

D-NA GENERAL (*continuîndu-și firul gîndurilor, fără să ia în seamă a-proape vorbele Sorei, spuse pe un ton voit șters*): Atunci, tu ești... Tu ești aceea despre care vorbea cu a-tîta entuziasm... Curajoasă, frumoasă, bună, devotată... Devotată, tu!

SORA: Sînt convinsă că exagera. Domnul locotenent vede pe ceilalți mai buni decît sînt... Sigur, exagera.

D-NA GENERAL (*înfrîngîndu-și silnic ostilitatea, pentru a-și satisface cu-riozitatea*): Și cum ai ajuns aici?

SORA: În furgioanele cu răniți. În tre-nurile supraîncărcate. Dintr-un oraș, din spatele frontului, într-alt oraș în spatele frontului. Din spital în spital, din lazaret în lazaret. Noi n-am avut din vreme vagoane, nici măcar de marfă, să ne evacuăm pe îndelete, dar am ajuns. (*Încercînd să șteargă amărăciunea pe care nu și-a putut-o stăpîni privind la lucruri cunoscute și inutile, care ar fi meritat să ră-mînă dincolo.*) Mă bucur că vă gă-sesc sănătoasă... Și mademoiselle?...

D-NA GENERAL (*acru*): Mademoiselle e bine. E chiar foarte bine.

SORA: Și... (*Arătînd spre fotografia băiatului, de pe bufet.*)

D-NA GENERAL (*tăindu-i vorba, ghi-cînd ce vrea să întrebe, scrutînd-o atent, să vadă dacă sub întrebare nu se ascunde ironie*): Băiatul! (*Cu o tristețe falsă.*) Nu știi? Dispărut! Dispărut într-o misiune... Dar cred, sper că e încă în viață. (*Cu răutate.*) Sînt sigură că n-a murit.

SORA (*ca pentru sine*): Dispărut... Pentru dumneavoastră trebuie să fie greu...

D-NA GENERAL: Dumnezeu e mare. Inima îmi spune că am să-l revăd...

SERVITOAREA (care a intrat neche-
mată): Să aduc acum cafeaua, co-
niță?

D-NA GENERAL: Ți-am spus eu ce-
va? Te-am sunat eu?

SERVITOAREA: Gîdeam, conîță...
Doar totdeauna...

D-NA GENERAL: Gîdeai, gîdeai!
Ți-am repetat de o mie de ori să nu
faci nimic pînă nu-ți spun eu! (Ne-
mulțumită.) Haide, pleacă! Petite
idiotе! (Către Soră) Nu vrei să stai
jos? Dacă tot ai venit... I-am promis
doctorului că ai să vorbești cu Gene-
ralul...

SORA: Mulțumesc, nu stau. Sînt în-
vățată să rămîn în picioare ceasuri
întregi. Știi, la spital...

D-NA GENERAL (strîmbînd din nas):
A, da, da, la spital... Nu cred că
Generalul va fi plăcut surprins cînd
te va vedea. A, nu te îngrijora. (Cu
dispreț suveran.) Sîntem oameni de
lume, chiar dacă cineva ne jignește.
Chiar dacă cineva calcă în picioare
sfintele legi ale recunoștinței...

SORA: Aș fi voit să... să mă achit
în vreun fel de datoria mea față
de dumneavoastră. Împrejurările nu
mi-au îngăduit-o pînă acum, dar...

D-NA GENERAL: Să te „achiți“?!
O datorie de recunoștință nu se „a-
chită“, domnișoară! După ce ai ple-
cat ca o hoată! După ce ai stîrnit
scandalul (exagerînd), după ce ai
făcut ca lumea să vorbească, să in-
venteze...

SORA (cu amestec de umilință și mîn-
drie, fără să se revolte): Credeam că
sînt o ființă neînsemnată. Prietenii
dumneavoastră n-aveau de ce să se
intereseze de soarta mea.

D-NA GENERAL: Dar noi, Generalul
și eu, copiii, aveam dreptul să ne
plingem, nu-i așa? O fată pe care o
crești din milă, ca pe o domnișoară,
și care te părăsește și fuge, nu e un
lucru obișnuit. O pildă de nerecunoș-
tință, de lipsă de moralitate a tine-
retului de azi. Dacă n-ar fi fost Ge-
neralul... de mult te-aș fi trimis
unde îți era locul! La azil! De o
mie de ori i-am spus că oamenii de
familie se „nasc“, nu se formează
prin educație. Mă bucur că am avut
dreptate! (Se deschide aceeași ușă
din dreapta și intră Generalul și
Aghiotantul, îmbrăcați în mantale și
urmați de Servitoare, care-i ajută să
se dezbrace, bosumflată fiindcă a
certat-o conîța. În timp ce iese în
întîmpinarea Generalului și Aghio-

tantul său, d-na General s-a schim-
bat, e toată numai zîmbet.)

GENERALUL: Sărut mîinile, chérie.
Ne dezbrăcăm aici, fiindcă sala e iar
înghețată... O mizerie, domnule! Nu
pot găsi cu nici un chip lemne să
încălesc peste tot. O adevărată mi-
zerie... Cînd o să se termine toate
astea?

AGHIOTANTUL: Și dificultățile par
să fie în creștere. Să sperăm totuși
că măsurile luate vor reuși să stă-
vilească haosul...

GENERALUL: De asta nu trebuie să
se îndoiască nimeni. Ai ascultat azi
cuvîntul procurorului?

AGHIOTANTUL: Cu cea mai mare
atenție, domnule General.

GENERALUL: După mine, cuvîntul
procurorului semnalează că începe
sfîrșitul haosului. Pot să-ți spun, cu
totul confidențial, că nici misiunea
mea în postul de președinte al Curții
Marțiale nu e lipsită de semnificație,
de o anumită semnificație...

D-NA GENERAL: Era și timpul...
Destul ai fost ținut deoparte, în diz-
gratie...

GENERALUL (cu o nuanță de doja-
nă): Chérie...

D-NA GENERAL: Da, în dizgratie! A-
cum, slavă Domnului, bine că s-a is-
prăvit. (Încet.) Dragă, să vezi cine a
venit. (În șoaptă, numele nu se
aude.) Despre ea ne-a vorbit docto-
rul, fără să știe, bineînțeles, că noi...
(Coborînd iar vocea.) Vrea neapărat
să vorbească cu tine,

GENERALUL: Nu i-ai spus că refuz
s-o văd?

D-NA GENERAL: Apucasem să-i pro-
mit doctorului, fără să știu despre
cine era vorba... Înțelegi că acum
nu mai putem să o dăm afară. (Duș-
mănos.) Așa cum ar fi meritat... Cine
știe ce vrea să te roage... Să te roa-
ge, ea! E plăcut să-i vezi umilindu-
se, pe oamenii aceștia mîndri, care
te-au înfruntat, te-au sfidat. (Insi-
nuant.) E destul dacă o ascuți... Nu
ești obligat să-i satisfaci rugămîntea.
Doctorul o să înțeleagă asta...

GENERALUL (aprobînd): Bine, chérie,
dacă spui tu... (Către Aghiotant) Fii
drăguț și ocupă-te puțin de doamna
și de fiica mea. În cîteva minute
sfîrșesc...

(Aghiotantul și doamna General trec
în camera de alături, despărțită de sa-
lonul-sufragerie prin ușa dublă cu
geamuri din care a rămas deschisă o
parte. Se aud frînturi de conversație

și pianul. Tot timpul replicile se vor da cu voce obișnuită, ca zgomotul să nu străbată dincolo.)

GENERALUL: Ai avut îndrăzneala să vii în casa mea, după cele ce s-au întâmplat! Te primesc numai fiindcă soția mea a avut generozitatea să promită doctorului, înainte de a ști despre cine este vorba...

SORA: Domnul locotenent nu știa că vă cunosc. Nu știa că am crescut în casa dumneavoastră și că am... (*căutându-și vorbele*) că am părăsit-o...

GENERALUL (*vrînd să fie ironic*): Apreciez discreția dumitale... Așa... ai crescut în casa noastră și pe urmă „ai părăsit-o“... (*Montîndu-se treptat.*) Și o spui, fără să te gîndești că eu și soția mea am fost îndure-rați, uimiți. Fata și băiatul, jigniți. Cunoscuții — obișnuți să te vadă în casa noastră — intrigați... Într-o societate care nu așteaptă decît să-ți găsească pricini de birfeală, care e însetată după cancanuri... S-a spus că ai plecat din cauză că eu și dumne-neata...

SORA (*zîmbind ușor de absurditatea lucrului*): Asta nu este adevărat. Era ridicol.

GENERALUL (*totuși jignit*): Și de ce, mă rog, era ridicol? (*Dîndu-și seama de greșeală.*) Era compromi-tător, duduie, nu ridicol! Compromi-tător pentru o familie onorabilă... Plecarea dumitale a însemnat o lo-vitură, o palmă... (*Continuîndu-și ideea.*) Te-am crescut alături de co-piile mei, la fel cu ei, deși nu erai nimic și nu-ți datoram nimic.

SORA (*pe același ton de mai înainte, încercînd să fie convingătoare*): Eu n-am avut tată. Pe mama aproape n-am cunoscut-o. Încercați, vă rog, să mă înțelegeți... Cînd eram mică, primeam toate pedepsele, răspun-deam pentru toate poznele. Mai tîr-ziu, am învățat pianul aproape fu-rînd. Pianul — în timp ce fata dum-neavoastră era neatență sau visa pur și simplu. Mă puneam să exerseze ore întregi la pian, pînă începeau să mă doară degetele, numai ca să se audă jos, în apartamentele dumneavoastră, că ea își face lecția. Cînd am cres-cut, balurile la care mergeam îm-brăcată în rochia veche a doamnei, care îmi permitea în public să-i spun „ma tante“... Și toți oamenii aceia care se învîrteau în jurul meu, închi-puîndu-și că, într-un fel, sînt o rudă săracă, căreia nu poate să-i facă

decît plăcere dacă cineva... Simțeam că mă înăbuș!

GENERALUL: Dumneata exagerezi. Totdeauna ai exagerat. Ai fost o fi-înță curioasă, ciudată, nerecunoscă-toare. Da, asta e cuvințul — nerecu-noscătoare. Grija noastră a căzut pe un pămînt sterp.

SORA (*izbucînd*): Știți doar că am plecat din cauza fiului dumneavoa-stră! Ce-ați fi voit să fac? Să-i fiu o iubită comodă, modestă, necosti-sitoare?

GENERALUL (*solemn*): Să nu spunem nici un cuvînt rău despre cei care acum poate nu mai sînt! Ar trebui să respecti măcar asta! La cererea doctorului și a soției mele mi-am călcat pe inimă. Te-am primit. Bine! Să sfîrșim cît mai repede conversația aceasta, neplăcută pentru amîndoi. Ce dorești?

SORA: Am venit... Vin... să vă rog, știu, îmi închipui că stă în puterea dumneavoastră. Ce poate să însemne un singur om, printre alții?

GENERALUL: Nu înțeleg.

SORA (*precipitat*): Sînteți președintele Curții Marțiale care îi judecă pe cei implicați în încercarea de răzvrătire, cum îi spuneți dumneavoastră. Am aflat asta. Unul dintre cei închiși îmi este... îmi este... (*căutîndu-și iarăși cu-vintele*)... apropiat.

GENERALUL: Apropiat? Dumneata nu ai nici o rudă. Mama dumitale era singură pe lume, a murit la noi în casă. Cum apropiat?

SORA (*înfrîngîndu-și rezerva*): Singu-rul om pe care-l iubesc.

GENERALUL (*mirat*): După cît știu, nu ești măritată. Interesant! Foarte interesant. Și îmi mai dă lecții de morală... Pentru el ai plecat de la noi? Domnișoara este indignată că fiul meu i-a acordat atenție. Lucrul acesta este „imoral“. Îți permiți să ne faci reproșuri, să ne dai lecții... Și acum îndrăznești să spui fără ru-șine — îl iubesc!

SORA (*aproape strigînd, dar cu vocea înceată, ca să nu se audă dincolo de ușă*): Și nu e îngăduit? E un păcat, o crimă să fii îndrăgostită? Trebuie să te ascunzi? Fiindcă nu am nimic pe lume, afară de mîinile astea, nu îmi este îngăduit să iubesc? Înțele-geți-mă, domnule General, e dreptul fiecărui om!

GENERALUL: Ai și învățat să vor-bești despre drepturi...

SORA: Toate cărțile vorbeau de dra-goste, nu-i așa? Toate romanele,

toate liederurile pe care le auzeam, pe care le cântam la pian! Și fata dumneavoastră visa, vorbea despre bărbatul așteptat... Dumneavoastră n-ați iubit niciodată, domnule General?

GENERALUL (disprețuitor): În lumea noastră, dragostea e altceva. Discreția, elegantă... Între oameni de același fel, de aceeași condiție... Dar de ce mă mir? Și cu dumneata e același lucru. O fată fără căpătii și un răzvrătit!

SORA: Nu v-am rugat niciodată nimic, nu mi-am plecat niciodată capul...

GENERALUL: Nu pot să-ți spun nimic. Nu știu. Și nu vreau! (*Iritat.*) Și, de altfel, sentința nici nu s-a dat. Se dă abia mâine. Până mâine, poți să mai ai răbdare. Pe urmă, n-ai decît să întrebî la închisoare cine a fost spînzurat și cine împușcat.

SORA: Dar poate nu e vinovat. Poate nu e chiar atît de vinovat încît să fie osîndit.

GENERALUL: Toți de acolo sînt vinovați. Nici nu-ți dai dumneata seama cît de vinovați! (*Dintr-o dată, curios.*) Dar, în sfîrșit, cum îl cheamă pe acest faimos erou al dumitale?

SORA: Am scris aici un memoriu...

GENERALUL (își aruncă ochii pe hîrtie, tresare și izbucnește zîuerînd): Și pentru omul ăsta interviu dumneata? Știi dumneata ce a făcut el? A, sigur, nu știi, nu-ți închipui, nu te aștepți! (*Rece.*) Fiul meu a dispărut pe front. Prietenul, iubitul dumitale, l-a acuzat că a trădat, că a trecut la inamic.

SORA: Și pentru asta trebuie să fie osîndit? Pentru că a spus adevărul?

GENERALUL: Știi dumneata ce-i adevărul? (*Cu răutate.*) Sentința se dă mâine... Am ordin să fiu necruțător...

SORA: Doamne, de ce nu pot să ofer nimic în schimbul vieții lui, de ce nu pot să o dau pe a mea?...?

GENERALUL: Justiția nu are ce face cu viața dumitale... (*Pe gînduri, lui însuși.*) Poate... Poate mai este o șansă... Da. Poate... Ce-ar fi dacă... (*Către Soră*) Spui că îl iubești?

SORA: Da.

GENERALUL: Și el? El ține la dumneata?

SORA: Dacă ceea ce mi-a spus e adevărat, dacă vorbele de dragoste pleacă din inimă — da.

GENERALUL: Atunci înseamnă că îi e dragă viața. Înseamnă că vrea să trăiască!

SORA: Domnule General!

GENERALUL: Îți ofer viața lui — viața, fiindcă libertatea nu pot să i-o dau. Îi ofer viața, pentru o simplă mărturie. Pentru douăzeci, pentru zece fraze... (*Mergînd spre ușă, întredeschizînd-o. Se aud mai puternice acordurile pianului.*) Domnule Aghiotant! Sania este încă la poartă?

AGHIOTANTUL: Cred că da, domnule General.

GENERALUL: Trebuie să mergem la închisoarea militară. Acum. (*Către Soră*) Dumneata mergi cu noi.

CORTINA

Tabloul 6

Inchisoare, la Iași. Postul de gardă al închisorii. O masă sordidă, scaune vechi. Aer de mizerie și de muced. Pe aici — anticameră spre un alt tărîm — au trecut spre plutonul de execuție, sau spre stîlpul înalt și singuratic al spînzurătorii, condamnații. Generalul, însoțit de Soră și de Aghiotant, a coborît în acest loc de trecere între viață și moarte pentru a încerca să salveze ceva din scufundata corabie a neliniștii și a neîncrederii sale. Cînd se ridică cortina, Generalul e singur. Se plimbă în lungul îngustei anticamere, așteptînd ca deținutul să sosească.

PLUTONIERUL: L-am adus, domnule General... ăsta este...

GENERALUL (măsurîndu-l de sus pînă jos pe Necunoscut): Da... El... (*Către Plutonier.*) Lasă-ne singuri... (*Plutonierul a salutat și a părăsit încăperea. Cei doi rămîn o clipă față în față. Deținutul, în vechea lui uniformă militară, ponosită de timp și de tranșee, acum fără galoane și fără centură, cum au arestații. Generalul, cu mantaua pe umeri, fiindcă la corpul de gardă al închisorii e frig, umez.*) Dumneata ești. De-aproape pari altfel. Să te fi întîlnit pe stradă, nu te-aș fi recunoscut... Știi de ce te-am chemat?

NECUNOScutUL: Nu, domnule General. Nici măcar nu pot să-mi închipui. (*Recunoscîndu-l.*) Dumneavoastră ați prezidat tribunalul. Văzut din boxă, păreți și dumneavoastră altfel, decît văzut de-aproape...

GENERALUL: Astăzi dimineată ai vorbit foarte mult... Foarte mult

pentru un acuzat. Crezi că ai spus tot ce trebuia ?

NECUNOScutul : Președintele vrea să-i cunoască mai de aproape pe acuzați... Nu mai am nimic de adăugat la cele pe care le-am spus mai înainte.

GENERALUL : Vreau să-ți dau o mână de ajutor.

NECUNOScutul : Mie ?

GENERALUL : Da, duminică, domnule sublocotenent. Te miră, dar vreau să te ajut. În primul rând, fiindcă ești un om tânăr, în pragul vieții... Și fiindcă, oricum, un om de felul duminică n-ar trebui să stea alături de ceilalți acuzați... Dumneata ești un om cu carte, după cât am înțeles. Un... Un intelectual. În afară de asta, se pare că ești și un erou. Ai făcut acte de bravură, ai îndeplinit misiuni periculoase, ești citat, decorat.

NECUNOScutul : Asta a fost mai de mult...

GENERALUL : Tribunalul — cu toată imparțialitatea — va ști să facă diferența între dumneata și ceilalți. Faptul că ai nimerit din întâmplare...

NECUNOScutul : Protestez, domnule General !

GENERALUL (neținând seama de întrerupere) : ...din întâmplare, printre răzvrătiți, poate fi pus pe seama tinereții și a naivității duminică. Ai fost atras...

NECUNOScutul : Am fost pe deplin conștient de ceea ce fac.

GENERALUL : Lucrul acesta pot să-l ignorez dacă vreau. Dar trebuie să mă ajuți și dumneata...

NECUNOScutul : Să vă ajut ?

GENERALUL : Da. Sper să ne înțelegem... Lasă-mă să-ți vorbesc cu înțelepciunea pe care mi-o dau vârsta, experiența. (Sec.) Există o posibilitate de a evita inevitabilul.

NECUNOScutul : Dumneavoastră puteți hotărî asupra pedepselor ?

GENERALUL : Eu. (Corectându-se.) Adică, într-o anumită măsură, și eu. Vezi că îți vorbesc deschis. Trebuie să-ți spun, ordinele sînt foarte serioase. Foarte severe. Sentința va fi, cel puțin pentru o parte dintre cei arestați, foarte aspră. Depinde de dumneata dacă să faci parte dintre cei asupra cărora justiția își va lăsa mîna ei grea, sau dintre cei care vor beneficia de indulgență...

NECUNOScutul : Și... (curios) ce înseamnă, în gîndul dumneavoastră, mîna justiției ?

GENERALUL : Vom pronunța pedeapsa capitală. Legea marțială va fi aplicată, în cazul răzvrătiților, fără cruțare. E nevoie de un exemplu. Tulburările și răzvrătirea trebuie înăbușite în fașă. Trebuie un exemplu care să înspăimînte, să a-rate că vom acționa cu hotărîre, că vom reprima fără cruțare. Dacă vei face sau nu parte din cei care vor servi drept exemplu, depinde numai de dumneata.

NECUNOScutul : Numai să nu fie un exemplu cu alt efect decît acela pe care îl nădăjduiți.

GENERALUL : Adică, domnule sublocotenent ?

NECUNOScutul : Un exemplu din care oamenii să înțeleagă că lupta cu dumneavoastră, odată începută, nu poate fi abandonată, că trebuie dusă pînă la capăt.

GENERALUL : Vei fi împușcat, și-o declar cu toată siguranța. Îmi închipui că nu-ți place chiar atît de mult.

NECUNOScutul : Nu. De ce aș ascunde că doresc să trăiesc ? Se pare însă că nu e chiar atît de simplu. Cel puțin pentru anii noștri și, cine știe, poate pentru mulți alții de acum înainte. Ați spus adineaori că voi fi împușcat. Și posibilitatea de a „evita“ inevitabilul ?

GENERALUL : Aceasta continuă să existe, repet. Îți ofer o șansă. Îți propun un schimb : viața duminică, acum, și mai tîrziu libertatea, în schimbul a zece fraze. Zece fraze, pe care să le spui mîine în fața tribunalului.

NECUNOScutul : E un schimb interesant. Plin de generozitate. Și de subtilul lui, ce este ?

GENERALUL (izbucind) : Nu înțelegi ? Numele meu nu-ți spune nimic ?

NECUNOScutul : Numele dumneavoastră ?

GENERALUL : Adu-ți aminte. Nu l-ai mai întîlnit niciodată ? Sîntem o familie de ofițeri, domnule sublocotenent ! Ofițeri din tată în fiu !

NECUNOScutul : Dumneavoastră !... Dumneavoastră sînteți tatăl...

GENERALUL : Exact. Tatăl superiorului duminică, care a dispărut. Despre care dumneata ai spus că a dezertat. Pe care dumneata l-ai acuzat de trădare.

NECUNOScutul : Asta a și fost ! A trecut dincolo. Cînd am încercat să-l împiedicăm, a tras...

GENERALUL (*impacientat*): Știu asta pe dinafară. Am citit de o sută de ori depoziția pe care ai făcut-o. Nu asta contează acum. Fiul meu trebuie reabilitat, indiferent ce s-a întâmplat acolo... Și dumneata, chiar dumneata ai să-l reabilitezi. Fiindcă acum ești în mîna mea. Fără scăpare.

NECUNOSCUȚUL: Îmi pare rău că trebuie să vă dezamăgesc, dar nu cred că lucrul acesta se va întâmpla.

GENERALUL: Viața dumitale, în schimbul a zece fraze... Am nevoie de ele! Zece fraze în care să arăți că prima depoziție nu a fost conformă adevărului...

NECUNOSCUȚUL: Și mă vor crede?

GENERALUL: Vom găsi ceva. Să zicem, de exemplu, că prima declarație a fost făcută intenționat, pentru a compromite corpul nostru ofițesc. Din îndemnul elementelor care vor să destrame armata, să-i zdruncine încrederea în comandantii ei... (*Bucuros de ceea ce a găsit.*) Da, da! E chiar foarte bine așa... Și pe urmă, câteva cuvinte în care să arăți că te desolidarizezi de tovarășii dumitale, că te-ai lăsat ademenit, că te căiești... M-am gândit întâi să te condamnam. Dispăraai pentru totdeauna. Pe urmă, mi-a părut rău de tinerețea dumitale, de naivitatea dumitale...

NECUNOSCUȚUL: E o tranzacție, dacă înțeleg bine.

GENERALUL: E o înțelegere. Pricepe că vreau să-ți dau o mîna de ajutor.

Altfel, m-aș dispensa de toate astea. NECUNOSCUȚUL: Probabil că nu vă puteți dispensa.

GENERALUL: Îmi dau foarte bine seamă că eziți. La vîrsta pe care o ai, sînt unele cuvinte care ți se par importante. Cu vremea ai să pricepi altfel lucrurile. Dacă mîine încheiem pace cu germanii victorioși, noțiunile își schimbă înțelesul, nu?

NECUNOSCUȚUL: Și tocmai dumneavoastră spuneți asta? (*Brusc.*) Trebuie să vă dau răspunsul acum?

GENERALUL: Mîine dimineață se pronunță sentința.

NECUNOSCUȚUL: Domnule General! Refuz categoric. Nu pot să primesc. Vreți să mă faceți să spun un neadevăr, să-mi calc conștiința, să-mi trădez tovarășii... Eu nu sînt un trădător, domnule General! Nu pot să primesc. Mi-ar fi rușine de mine însumi, nu m-aș mai putea uita în ochii nimănui.

GENERALUL (*izbucnind*): Nu vrei să

trăiești? N-ai nimic pe lume pentru care să merite să trăiești? Gîndește-te bine, sublocotenente! Toată fierberea asta se va potoli, se va stinge răzvrătirea, și aici, și dincolo, în Rusia. Morții sînt morți. Viața merge mai departe. De ce să nu mergi odată cu ea? Îți spun sincer, asta este singurul lucru care are importanță.

NECUNOSCUȚUL: Cînd a început războiul, generalii și ofițerii vorbeau altfel... Patrie, sacrificiu, onoare, eroism. Unul din ei le considera acum cuvinte goale, și atît. Ați azvîrlit în foc milioane de oameni, folosindu-vă de cuvinte în care nici voi nu credeți. Dacă vorbiți așa, înțeleg foarte bine de ce fiul dumneavoastră a trădat.

GENERALUL: Vorbe! Ai o singură șansă, și o respingi. N-ai să mai înțînști o a doua...

NECUNOSCUȚUL: Pentru atîta lucru nu trebuia să vă deranjați pînă aici, noaptea. Ați venit degeaba, domnule General.

GENERALUL: Bine. Foarte bine. Dacă asta îți este hotărîrea. (*Plecînd, apoi întorcîndu-se din drum.*) Mai era ceva. Cineva care vrea să te vadă. (*Deschizînd ușa.*) Plutonier! Adu înăuntru pe domnișoara cu care am venit. (*Intră Sora. Generalul i se adresează.*) N-a primit schimbul pe care i l-am propus. Și Dumnezeu îmi e martor, era un schimb foarte bun, pe care oricine altul l-ar fi primit. Mai are o singură șansă: să-l convingi dumneata. Dacă o faci, îți dau în schimb viața lui. Mai tîrziu, libertatea... Altfel... (*Uitîndu-se la ceas.*) Ai zece minute... După aceea, vin să te iau. Numai zece minute, domnișoară!

(*Generalul și Plutonierul ies. Sora și Necunoscutul au rămas singuri, față în față. Se privesc lung.*)

SORA: Ești obosit și palid.

NECUNOSCUȚUL: Mă schimbă lumina. Altfel, n-am nimic. Cum de ai venit? Ceilalți n-au voie să primească pe nimeni. Îl cunoști pe General?

SORA: De foarte multă vreme. Asta e familia la care am crescut. Sînt ca să zic așa — de-ai lor...

NECUNOSCUȚUL: Tu nu ești de-ai lor... Ești prea frumoasă, prea bună.

SORA: Îl cunosc de cînd eram mică. Mi-a îngăduit să te văd... Mi-a făgăduit că o să încerce să te ajute...

NECUNOSCUȚUL: Ți-a făgăduit. Generos, nu?

SORA (*violent*): Nu pricepi? M-am umilit, mi-am călcat mîndria în picioare, m-am înjosit în fața unor oameni de care nici m-aș mai fi voit să aud. Toate astea, pentru tine. Au să te condamne la moarte. Generalul mi-a spus-o. Miine se dă sentința...

NECUNOSCUȚUL: Acum cîteva minute mi-a spus și mie același lucru. N-ar fi trebuit să te umilești.

SORA: Și ce-ți pasă ție de asta? Oricum femeie de pe lume ar fi făcut la fel. Cînd am auzit că ești printre cei care vor fi judecați, am avut sentimentul că s-a întîmplat lucrul de care mă temeam cel mai mult pe lume! Toți spuneau că au să vă condamne, în grabă, fără nici un răgaz, că au să vă împuște. Pe urmă, m-am agățat de o speranță, așa cum un om care se înecă se agață de un pai.

NECUNOSCUȚUL: Știi ce voia să-mi ceară în schimb?

SORA (*incet, plecînd capul*): Știam. Nu foarte exact, dar știam...

NECUNOSCUȚUL: Să mint. Să trădez. Să dezertez de lîngă cei pe care singur i-am ales, care m-au primit printre ei. Să înșel... Și ai crezut că voi primi?

SORA (*cu capul plecat, cu aceeași voce înecată și ternă*): Am nădăjduit că vei primi...

NECUNOSCUȚUL: Nu.

SORA: Am nădăjduit că vei accepta, pentru mine. De ce nu? Renunți atît de ușor? Eu, eu nu prețuiesc nimic în ochii tăi? Viața, dragostea mea nu prețuiesc nimic?

NECUNOSCUȚUL: Nu vorbi așa. Ești tot ce am mai bun pe lume... Dragostea mea! Singura. Dar asta nu pot s-o fac. Și ce este tragic, este faptul că n-am cum, nu am vreme să-ți explic, să te fac să înțelegi. Că ne despărțim în felul acesta...

SORA (*continuîndu-și încăpățînată gîndul, încercînd să-l convingă, să-l salveze*): Acceptă cel puțin să-i reabilitezi fiul. Va fi un ticălos mai mult, atîta tot.

NECUNOSCUȚUL: Ofițerul, băiatul de familie, din cauza căruia ai plecat, este... el, nu-i așa?

SORA: Ce importanță mai are acum lucrul acesta vechi, uitat?!

NECUNOSCUȚUL: Nici una.

SORA: E în joc viața ta, fericirea noastră. Restul... Să uităm totul!

Vom pleca. Undeva, într-un colț îndepărtat, izolat de lume...

NECUNOSCUȚUL: Pentru inimi ca a mea și a ta, nu există astfel de locuri. Peste tot sînt oameni. Peste tot ești dator să alegi. Doar nu-i vorba de un ticălos oarecare, ci de ei toți!

SORA: Cum voi trăi fără tine? Cum voi trăi de acum înainte? Ce-mi pasă mie de ceilalți? Vreau să trăiești, înțelege!

NECUNOSCUȚUL: Oricum?

SORA (*cu pasiune*): Da! (*Incet, revenindu-și, înfrîntă*.) Nu. Iartă-mă. De ce oare nu izbutesc să te conving?

NECUNOSCUȚUL: Fiindcă tu însăși nu crezi. Fiindcă și tu te-ai ridicat împotriva unei lumi ostile, așa cum ai știut. Fiindcă în adîncul inimii tale îmi dai dreptate.

SORA (*aproape în șoptă*): Nu mă iubești. Aș face pentru tine orice. Mi-aș da viața ca să o pot salva pe a ta. Fără nici o ezitare.

NECUNOSCUȚUL: Și eu aș face asta. Dar aici e vorba de ceva mai însemnat decît viața noastră. Poate ai să înțelegi odată.

SORA: De fapt, de la început am venit aici fără nici o speranță. Mintea, inima îmi șopteau: îl cunoști doar. Nu va da înapoi, mai ales că anii aceștia l-au schimbat, așa cum te-au schimbat și pe tine... Îmi repetam: trebuie — nu trebuie. Dar dacă, dacă... Femeile s-au învățat de un milion de ani să nu-și piardă speranța, să nu-și mărturisească lor însele că au pierdut-o. Pe urmă, îmi murmuram încet, pentru mine: dacă ți-e drag, încearcă. Cine știe! Încearcă... (*Lăsînd mîinile în jos, oboșită*.) Și aici... Nu mă iubești...

NECUNOSCUȚUL: Ba da. De ce spui asta? Îți iubesc părul cenușiu, ochii, mîinile, sufletul... Așa cum ești. Chiar voga ta tristete, care niciodată nu dispare cu totul, îmi este dragă...

SORA: Dacă am fi fost fericiți, ar fi dispărut.

NECUNOSCUȚUL: Credeam la început că noi doi sîntem totul. A venit războiul. Am învățat treptat că o-mul trebuie să caute să realizeze ceva care să-i dea sentimentul că n-a trăit zadarnic. Că lumea nu poate fi cuprinsă într-o viață de om. Că trebuie schimbată din temelii...

E mult mai greu decât să mergi la atac, decît să cîştigi o bătălie.

SORA : Şi dacă (*apăsîndu-şi pieptul*) aş purta aici ceva din tine ? Copilul tău, al nostru ?

NECUNOSCUȚUL : Dragostea mea ! Ar fi minunat ! M-aş bucura nespuse (*dîndu-şi seama unde se găsesc*) şi m-aş întrista de moarte. (*Işi pleacă fruntea.*)

SORA : Nici atunci... (*E înfrîntă, dar e o femeie tare, curajoasă, bună.*) Bine. Am să-l port, gîndindu-mă că sînt singură. Am să-l cresc cu gîndul ăsta.

NECUNOSCUȚUL : Peste treizeci de ani va fi ca noi.

(*S-a deschis uşa. A intrat Generalul, urmat de Plutonier.*)

SORA (*către Necunoscut*) : Ce repede trece vremea ! Vrei să o prinzi, şi deodată s-a dus. Spune-mi... Spune-mi, m-ai iubit cu adevărat ?

NECUNOSCUȚUL : Mult.

SORA : Atunci, totul e aşa cum trebuie să fie. Dragostea nu moare niciodată, nu-i aşa ? (*A ridicat ochii, a făcut cîţiva paşi spre General. Îi răspunde înainte ca el să întrebe ceva. Vocea femeii e calmă, puţin uscată.*) Răspunsul e nu, domnule General.

CORTINA

ACTUL III

Tabloul 7

Aceeaşi închisoare. Celulă cu pereţii albi, goi. Pentru prima dată încăperea cunoaşte amestecul neaşteptat, în acest război, al civililor şi al soldaţilor. Pentru prima oară este trimis la moarte, nu unul singur, un individ izolat, ci un întreg grup. La ce poţi să te gîndeşti înainte de a sta în faţa plutonului de execuţie ? Se apropie zorile. Pe laviţă, Primul soldat doarme acoperit cu mantaua. Sub lampă, Prima femeie, căutînd lumina, coase. Revoluţionarul şi Necunoscutul stau de vorbă.

NECUNOSCUȚUL : De cîteva ori pînă acum, în anii din urmă, m-am înţrebat ce-aş face dacă aş şti că viaţa se încheie mîine sau peste cîteva zile. Bineînţeles, dacă aş fi liber. Să trăieşti ultimele zile cu o intensitate care să concentreze în ele întreaga existenţă de care eşti furat...

REVOLUȚIONARUL (*zîbind*) : Şi cînd se întîmplă asta, nu ştii ce să faci cu timpul.

NECUNOSCUȚUL : Adevărat. Cel mai bine ar fi să dormi, ca el (*arătînd spre soldat*), sau să coşi (*arătînd spre femeie*). Sau măcar să fii nepăsător şi calm, ca dumneata. (*Schimbînd vorba şi căutînd prin buzunare.*) Mi s-au isprăvit ţigările... A mers repede, nu-i aşa ?

REVOLUȚIONARUL : Repede. Nu prea fac mofturi cu noi ăştia.

NECUNOSCUȚUL : Nu. Nu prea fac. Da, cred că mi s-au isprăvit într-adevăr toate ţigările...

PRIMA FEMEIE (*de la geam, neîntrerupîndu-se din cusut*) : Şi aşa ai fumat prea mult. Şi nu e bine.

NECUNOSCUȚUL : Ei şi ? Nu mai are nici o importanţă.

REVOLUȚIONARUL : De ce nu ? Toate astea sînt semne că încep

să-ţi pierzi stăpînirea de sine. Nu e bine să fii nervos tocmai acum.

NECUNOSCUȚUL : Nu te speria, n-am să bocesc. Ştiam foarte bine ce mă aşteaptă dacă nu izbutim. Ai o ţigară ?

REVOLUȚIONARUL : Da. Mi-au mai rămas. Ține.

NECUNOSCUȚUL : Mulţumesc. (*Aprinde şi fumează.*)

PRIMA FEMEIE (*vorbind mai mult singură*) : O mai fi mult ? Aş vrea să se termine odată, dar nu mai înainte de a se face lumină. Nu vād bine să cos. În învălmăşeală, mi-au sfişiat bluza. Şi haina mi s-a rupt. Cum pot să merg aşa, cu bluza sfişiată, cu haina ruptă ? Au să-şi închipuie că mi-am rupt-o singură, de spaimă.

NECUNOSCUȚUL : Cine... „au“ să-şi închipuie ?

PRIMA FEMEIE : Ei, soldaţii, poate ceilalţi care vor fi de faţă. Tot au să-şi aducă aminte de noi, şi n-aş vrea să le las o amintire urîă. Amintirile astea îşi au însemnătatea lor...

NECUNOSCUȚUL : Şi dumitale nu ţi-e teamă deloc ?

PRIMA FEMEIE : Nu. (*Corectîndu-se.*) Puţin de tot, da. Totul a fost atît

de neaşteptat... Când am auzit sentinţa, mi s-a părut o clipă că visez. Pe urmă, mi-am dat seama că este adevărat. Cum nu se poate mai adevărat... Dar nu-i nimic de făcut, nu-i aşa? Uite, lor nu le e teamă. Soldatul doarme. El (*arată spre Revoluţionar*) stă de vorbă cu dumneata. Eu, eu trebuie să cos...

NECUNOSCUȚUL: Nu mă pot împiedica să-mi pară rău, aşa cum şi dumitale îţi este teamă.

REVOLUȚIONARUL: Înţeleg. Trăim numai o dată.

NECUNOSCUȚUL: Da, şi nici atunci aşa cum s-ar fi convenit pentru ca să avem o picătură de fericire. Am iubit o femeie, am pierdut-o. Uneori îi scriam versuri, sau îi sărutam ochii, îi mângâiam părul cînepiu...

PRIMA FEMEIE: Trebuie să fie frumoasă. Îi scriai poezii adevărate?

NECUNOSCUȚUL: Nu, nu adevărate. Numai aşa... Dar se pare că nu e vreme de dragoste acum.

PRIMA FEMEIE: Poţi să iubeşti ori cînd. Poate în anii aceştia, dragostea e mai puternică, fiindcă vremea trece mai repede şi clipele sînt mai scurte.

NECUNOSCUȚUL: De unde ştii toate lucrurile acestea?

PRIMA FEMEIE (*zîmbind*): Toate femeile le ştiu. Poţi iubi şi cînd el e departe, cînd te-a părăsit, cînd trebuie să plece, cînd s-a întors. În zile de pace, sau în zile de război, cum sînt zilele noastre...

REVOLUȚIONARUL: Sigur că da. Trebuie să iubeşti în alt fel, nu ştiu cum, dar cred că într-un fel nou. Dacă ar mai fi vreme, m-aş gîndi la asta...

PRIMA FEMEIE: Acum e, cu siguranţă, tristă. Femeile sînt totdeauna triste cînd se despart de cei pe care îi iubesc.

REVOLUȚIONARUL: Şi mie mi-e greu. Mi se pare însă că vorbind de astfel de lucruri, vă întristaţi, şi nu e bine. Nu e bine deloc. Cum o să stăm, peste cîteva ceasuri, cu fruntea sus, dacă ochii ne vor fi trişti? Nici eu nu sînt singur pe lume, nici ea (*arătînd spre femeie*) şi poate nici el (*arătînd spre soldatul care doarme*). Dacă am fi singuri, poate ne-ar fi mai uşor.

NECUNOSCUȚUL: De fapt, riscăm numai propria noastră viaţă.

REVOLUȚIONARUL: Nu. Viaţa noastră ne aparţine, dar să nu uităm că n-o aruncăm în foc numai pe ea. Aruncăm în foc durerea femeii care ne iubeşte, a copilului pe care îl lăsam singur, a mamei bătrîne care rămîne fără ajutor, a prietenului pe care ar fi trebuit să-l îndrumăm, să-l îndreptăm... Viaţa noastră se încarcă de toate acestea şi devine mai preţioasă. Altfel, am pieri pur şi simplu... Dar condamnarea noastră nedreaptă va transforma durerea în revoltă. Şi revolta îi va izgoni, mîine, sau peste douăzeci de ani. Noi nu sîntem decît începutul...

NECUNOSCUȚUL: Mai ai o ţigară?

REVOLUȚIONARUL: Una singură. (*După o ezitare scurtă.*) Haide, ia-o.

NECUNOSCUȚUL: Mi se pare că osîndirea noastră are ceva simbolic: un soldat, o femeie, eu, dumneata... din fiecare cîte unul.

REVOLUȚIONARUL: Au fost la manifestaţie atîtea femei, atîţia soldaţi, atîţia muncitori... Unii trebuiau să cadă. Am căzut noi. E foarte simplu. Înţelegi?

NECUNOSCUȚUL: Da. Cred că da.

REVOLUȚIONARUL: Dacă vrei să găseşti un cuvînt care să spună totul, ar fi bun poate „întimidare“.

PRIMA FEMEIE: Sigur.

REVOLUȚIONARUL: Dacă n-am fi fost noi azi, ar fi fost alţii, cine ştie, mai buni, mai necesari.

PRIMUL SOLDAT (*care s-a trezit mai de mult şi, așezat pe lavița pe care a dormit, a ascultat ultima parte a convorbirii, fără să înțeleagă totul*): Pe mine m-au osîndit fiindcă am vrut pămînt. Se zice că vodă ar fi făgăduit, dar cine poate să creadă? A mai făgăduit şi altădată, şi n-am căpătat nimic. Ai noştri au încercat zadarnic să-l ia cu topoarele şi cu coasele. Acum, cînd aveam puşti, ar fi mers. (*Cu încăpăţinare.*) M-au osîndit fiindcă am vrut pămînt şi fiindcă ne-am săturat de război. Război, război... Mereu.

PRIMA FEMEIE: Voi nu ştiţi ce înseamnă să stai în nopţile îngheţate în faţa brutărilor, să te gîndeşti la pîinea amestecată cu pleavă, să te zbaţi, să te înghesui şi să te striveşti să o apuci, pentru cei care acasă aşteaptă, şi pînă la sfîrşit să te întorci cu mîinile goale. Nu ştiţi

ce înseamnă să primești o hirtie în care ți se spune că bărbatul ți-a pierit pentru patrie și rege, că ești văduva eroului. Și copiii... N-am mai vrut nopți înghețate, fără pîine și fără gaz, nici băbați luați de la nevestele și de la copiii lor. De fapt, cred că pentru asta m-au osîndit.

NECUNOSCUȚUL: Eu am învățat cu greu, pe urmă n-am găsit luni de zile slujbă. Îmi plăcea să scriu poezii, dar nu mi le publica și nu mi le citea nimeni. Ca să-mi apară, ar fi trebuit să scriu în ele altceva decît gîndeam și decît simțeam. Pe urmă, am văzut noroiul tranșelor, mizeria unora, serbările de binefacere, chefurile altora. Nu, lumea a-ceasta nu era cea bună, nici cea dreaptă, nici cea adevărată. Nici măcar iubirea n-avea loc în ea. Era dreptul, era datoria mea să visez alta, deosebită...

REVOLUȚIONARUL: Tu (*adresîndu-se soldatului*) ai vorbit despre pămînt. Poate ai o casă. Noi locuim într-o cocioabă a atelierelor, patronul ne zvîrlea afară, ne amenda, ne pune să muncim peste puteri. Pîinea era puțină și rară. A venit războiul. Unii au fost trimiși pe front, alții au rămas în ateliere și fabrici. A trebuit să făurim arme, obuze, gloanțe, poate chiar gloanțele de mîine. Anul care a trecut, care trece acum, a fost altfel decît toți ceilalți. Au prins rădăcini nădejtile. Am pregătit trecerea la acțiune...

PRIMUL SOLDAT (*încăpășinat*): Eu am vrut pămînt. De asta m-au osîndit.

PRIMA FEMEIE: Eu, pace. Pe mine de asta m-au osîndit.

REVOLUȚIONARUL: Și eu, noi, toate astea laolaltă, și încă multe, foarte multe altele. Pentru voi și pentru mine. Înțelegeți? De asta v-am chemat, v-am strîns, v-am îndemnat să mergeți înainte; am mers odată cu voi, împreună cu voi.

(*Ușa închisorii s-a deschis. Intră Plutonierul urmat de preotul militar al închisorii.*)

PLUTONIERUL: Ei, mă, gata! Deșteptarea! (*Morocănos, vîzîndu-i*

trei.) Ați vegheat, hai? Veniți încoace, a sosit părintele.

NECUNOSCUȚUL: Se apropie zorile...

PRIMA FEMEIE: Cîteodată, pe vremea asta erau sute și sute de femei la pîine. Cîteodată, ușile brutăriilor rămîneau închise. Atunci plecam acasă...

PĂRINTELE: Am venit să vă aduc mîngîierea și binecuvîntarea. Pocăiți-vă. Îngerul morții e lîngă voi. Dacă vă pocăiți, Domnul își va revărsa asupra voastră mila și iertarea și binecuvîntarea.

REVOLUȚIONARUL: N-am chemat pe nimeni.

NECUNOSCUȚUL: Mîngîierea?

PRIMUL SOLDAT: De pocăit, nu mă pocăiesc. Îmi pare rău că n-am putut să fac mai mult. Dar binecuvîntarea nu strică, părinte. (*După ce a primit binecuvîntarea.*) Să tragă drept în inimă, auziți, domnule Plutonier! Drept în inimă să ochească. Să nu ne mai chinuim, că destul ne-am chinuit pe lumea asta, și poate o să ne chinuim și pe cealaltă. Drept la țintă!

REVOLUȚIONARUL: N-avea grijă. Chiar dacă le vor tremura mîinile pe armă, tot au să nimerească. Să mergem. E timpul.

PRIMA FEMEIE (*timidă, întrebîndu-l încetîșor*): Crezi că pot să plîng puțin? Numai puțin. Simt cum îmi năvălesc lacrimile. Aș fi vrut să mai trăiesc. Spune-mi, crezi că pot să plîng puțin?

REVOLUȚIONARUL (*numai ei*): Nu. Nu se poate. Să nu creadă că ne temem, că ne pare rău, că n-am avea curajul s-o luăm de la capăt. Ne-au osîndit, nu fiindcă sînt tari, ci fiindcă li s-a străcurat în suflet spaima de femei ca dumneata și (*către ceilalți*) de soldați ca tine, soldatele, de oameni ca dumneata... Sînt înspăimîntați și singuri. Noi, noi sîntem împreună, nu-i așa?

NECUNOSCUȚUL: Să mergem.

(*Ies toți, lent. Cel din urmă a rămas Plutonierul, care ezită o clipă în mijlocul sălii de închisoare. Și, în sfîrșit, pleacă și el.*)

CORTINA

Același decor ca în tabloul 1. Unele dintre paturi sînt goale, ca și cum epidemia ar mai fi scăzut din intensitate.

MEDICUL (*însoțit de Sanitarul de serviciu și de Soră, vine din fund. E, ca totdeauna, grăbit*): Ce-i de făcut, oare? Îi merge parcă mai prost ca niciodată. Am început să mă plictisesc de reacțiile astea neașteptate. Dumneata înțelegi ceva din toate astea, Soră?

SORA: Eu, domnule doctor?

MEDICUL: Da, da, dumneata. Doar ești fată cu carte și lucrezi de atîta vreme în spital. Cu timpul se cîștigă o experiență care...

SANITARUL: Eu, domnule locotenent, socot că nu face să vă bateți capul... Dacă îi este dat cuiva să moară, apoi tot moare.

MEDICUL: Sanitar, n-ai spirit științific. (*Imitîndu-l ironic.*) Dacă îi este dat să moară, tot moare...

SORA: Unii mor fără să le fie dat.

MEDICUL: Nu (*continuînd*), n-ai deloc spirit științific.

SANITARUL: N-am, domnule locotenent.

MEDICUL: În schimb, dumneata, Soră, ai putea să mergi mai departe... Te-ai gîndit vreodată să faci facultatea? Femei medici sînt puține, după cîte știu. În sfîrșit, cum vei voi... Atunci, e timpul să plec. Sînt așteptat la doamna General, o serată intimă. Pe vremurile astea nu se poate aranja nimic deosebit...

SANITARUL: Adevărat, domnule locotenent, tulburi vremuri... De cînd s-a auzit că a fost răsturnat țarul, și acum în urmă, din toamnă mai ales, s-au tulburat rău de tot vremurile.

MEDICUL (*uitîndu-se dintr-o parte la Soră*): Da, da...

SANITARUL (*cu oarecare chef de vorbă*): Știți, nici la noi nu mai e ce-a fost. I-am auzit eu pe soldați, și pe-aici și prin oraș. Mulți parcă așteaptă ceva, nu știu ce.

MEDICUL (*din ce în ce mai rezervat*): Așa...

SANITARUL: Am auzit că au fost arestați unii. Îi împușcă mîine. Cînd scapătă luna.

SORA (*imperceptibil*): Mîine dimineață. Înainte de răsăritul soarelui.

SANITARUL: În zori. Așa e obiceiul, în zori, știți, domnule locotenent. Bine le face! Să se ridice împotriva stăpînirii!...

MEDICUL: Împotriva maiestății sale, a domnilor generali, a domnilor coloneli... Foarte rău! Mi se pare că pe unul dintre ei îl cunoșteai și dumneata, Soră?

SORA: Da.

MEDICUL: Pentru el ai ținut să vorbești cu Generalul? Sînt lucruri care te depășesc.

SORA: Erau, așa cum ai spus, lucruri care îl depășeau.

MEDICUL: E greu cînd se întîmplă cuiva pe care, oricum, îl cunoști. Îți este rudă? Cu un necunoscut e altceva. Ei, ce să-i faci, asta este!

SORA: Da. Asta este.

MEDICUL (*recapitulînd, în timp ce-și scoate halatul și se îmbracă*): La 112 camfor, tot așa și la 120. Pericolul e la inimă. Dacă izbutesc să scape din criză, sînt salvați. (*Către Sanitar*) Dacă se întîmplă ceva, să ai grijă să chemi brancardierii. Dumneata, Soră, să te mai odihnești puțin... În sfîrșit, mă duc. Sînt așteptat la doamna General. Bună seara. (*După plecarea doctorului, se scurge o clipă de tăcere.*)

SANITARUL: Faci dumneata injecțiile, sau le fac eu?

SORA: Poți să mă lași pe mine, nu sînt obosită. Dacă se întîmplă ceva, te chem eu...

SANITARUL: Mda, mda, să mă duc, dacă spui. Dacă e ceva...

SORA: Fii fără grijă. Veghez eu...

(*Sora a rămas singură. Aprinde lampa de pe mîsuță, care arde mai slab, stinge apoi candelabrul care atîrnă de tavan. Cîteva minute se mișcă tăcută, prin fund, printre paturi, dispare. În salon se ridică siluete care prind să vorbească.*)

AL TREILEA BOLNAV: E neobișnuit de bună sora noastră.

AL DOILEA BOLNAV: Cîteodată, dimineața, cînd nu mai putem să dormim, vorbește cu noi.

AL ȘAPTELEA BOLNAV: Și celelalte sînt bune, dar nu ca ea. Altfel.

PRIMUL BOLNAV: Am rugat-o odată și mi-a scris acasă. Eu nu știu să scriu, nevastă-mea nu știe să citească. Se ducе și-i citește scrisorile

- popa sau nevasta învățătorului. Când o veni răspunsul, o s-o rog să mi-l citească. Tot ea. Seara...
- AL ȘAPTELEA BOLNAV: Se spune că nimeni n-a văzut-o vreodată zîmbind.
- AL PATRULEA BOLNAV: Poate zîmbește ziua, cînd e lumină și soare.
- AL CINCILEA BOLNAV: Poate.
- AL ȘAPTELEA BOLNAV: De ce-ar zîmbi? Am auzit că miine, înainte de răsăritul soarelui, îi împușcă iubitul.
- AL CINCILEA BOLNAV: Așa se spune. O fi adevărat?
- AL ȘAPTELEA BOLNAV: Adevărat.
- AL OPTULEA BOLNAV: Era dintre aceia care s-au ridicat împotriva lui vodă și a domnilor generali, a domnilor ofițeri.
- AL ȘAPTELEA BOLNAV: Ca la ruși.
- AL CINCILEA BOLNAV: Nu ca la ruși, fiindcă aici îi împușcă domnii generali pe ei, și nu ei pe domnii generali. I-o fi judecat Curtea Marțială?
- AL ȘASELEA BOLNAV: Curtea Marțială condamnă totdeauna la împușcare, cînd judecă soldați.
- AL OPTULEA BOLNAV: Dacă îi împușcă iubitul, de ce-ar zîmbi?
- AL ȘASELEA BOLNAV: S-ar cuveni să plîngă.
- AL CINCILEA BOLNAV: La noi, doar fetele au iubiți. Scurtă vreme — o vară, două...
- AL ȘASELEA BOLNAV: Zău, s-ar cuveni să plîngă...
- AL OPTULEA BOLNAV: Și ce-ți pasă ție? Crezi că dacă nu bocește, nu e tot aia?
- AL CINCILEA BOLNAV: Poate o să plîngă mai tîrziu.
- AL ȘASELEA BOLNAV: Mai tîrziu?
- AL ȘAPTELEA BOLNAV: Da. Mai tîrziu. Cînd adormim cu toții...
- SORA (venind în prim-plan. Afară se face încet dimineață palidă): Am terminat. Sînt atît de obosită! Miine, altă zi. Noaptea asta a trecut atît de greu, de parcă n-ar mai fi avut capăt. De s-ar sfîrși odată, de n-ar mai fi pe lume zile pe care trebuie să le aștepti fără să vrei. Să adorm și să mă trezesc cînd totul va fi sfîrșit... Sau... Să trăiesc, să aștept... (Ferestrele au prins să se înroșească ușor.) Să trăiesc, să aștept... (Cade pe gînduri. Odată cu zoriile, salonul cu bolnavi se luminează. De undeva, din fund, o veche pendulă, uitată, începe să bată. E șase dimineața. Înainte de răsăritul soarelui. Sora s-a ridicat și ascultă nemișcată. Cînd ultima batăie s-a stins, începe să plîngă încet, apoi mai tare, și plînsul umple întreaga scenă. Siluetele bolnavilor, venind din fund, s-au apropiat și o înconjoară. Unii dintre bolnavi, care nu pot merge, s-au ridicat în capul oaselor, în paturi.)
- AL ȘASELEA BOLNAV: Vedeți? V-am spus eu că o să plîngă?
- AL ȘAPTELEA BOLNAV: Și? E dreptul ei.
- AL PATRULEA BOLNAV: N-am văzut-o niciodată plîngînd.
- AL OPTULEA BOLNAV: Și femeile noastre ar fi făcut la fel.
- AL CINCILEA BOLNAV: Să-i spunem ceva.
- AL OPTULEA BOLNAV: Da. Să-i spunem. Poate se mai mîngîie.
- AL ȘASELEA BOLNAV: Nu e mai bine s-o lăsăm în pace? Ce-avem noi cu dînsa?
- PRIMUL BOLNAV: Cum așa? Cum, ce-avem noi cu dînsa?
- AL DOILEA BOLNAV: Îmi dădea în totdeauna apă atunci cînd nu puteam să mă mișc.
- AL TREILEA BOLNAV: Mie îmi scria scrisorile acasă.
- AL PATRULEA BOLNAV: Știți? Lucra totdeauna noaptea. E mai obositor, mai greu.
- AL ȘAPTELEA BOLNAV: Nu-i era silă să mă spele, sau să mă schimbe, cînd zăceam.
- AL CINCILEA BOLNAV: Spunea totdeauna că războiul se va isprăvi și că ne vom întoarce acasă.
- AL ȘASELEA BOLNAV: Și s-a isprăvit? Te-ai întors acasă?
- AL CINCILEA BOLNAV: Nu. Nu încă. Dar ea ne-o spunea...
- PRIMUL BOLNAV: Soră...
- AL TREILEA BOLNAV: Soră...
- AL ȘAPTELEA BOLNAV: Soră...
- PRIMUL BOLNAV: Nu mai plînge, Soră. Ce rost are? Ne pare rău, dar nu trebuie.

AL PATRULEA BOLNAV : Sînt sigur, a murit ușor. Știi, așa cum se întîmplă, nu se chinuie deloc.

AL DOILEA BOLNAV : Și pe urmă, n-a fost singur. E mai greu cînd ești singur. Cînd eram numai eu la postul de observație, mi-era mai frică decît atunci cînd plecam la atac și șuierau, șuierau gloanțele...

AL TREILEA BOLNAV : Nu l-am cunoscut, dar dacă dumneata l-ai iubit, a fost un bărbat adevărat.

PRIMUL BOLNAV : Au fost bărbați adevărați.

AL DOILEA BOLNAV : Am auzit că voiau să nu mai fie boieri, să ni se dea nouă pămîntul.

AL PATRULEA BOLNAV : Să nu mai fie război...

AL ȘASELEA BOLNAV : Se poate asta ? Război o să fie cît lumea.

AL DOILEA BOLNAV : De ce să nu se poată ? Nu te-ai săturat bătîndu-te pentru alții ?

AL PATRULEA BOLNAV : Nu te-ai săturat trăgînd ?

AL ȘAPTELEA BOLNAV (*adresîndu-se Sorei*) : Nu l-am cunoscut, dar n-o să-l uităm niciodată.

AL CINCILEA BOLNAV : Au cerut pentru noi pace și pămînt. Au murit pentru noi N-o să-i uităm niciodată. Nu mai plînge.

(*Treptat, plînsul Sorei a scăzut în intensitate, pînă s-a stins.*)

SORA : Nu plîng. Unde vedeți voi asta ? Sînt doar foarte obosită, atîta tot. Foarte obosită. O să-mi treacă. O să-mi treacă, fără îndoială. (*Ridică fruntea.*) Să trăim, să trăim! Doamne, dacă aș putea să înțeleg deplin pentru ce a luptat și ce trebuie să fac de acum înainte!

PRIMUL BOLNAV : Ce trebuie să facem de acum înainte...

AL TREILEA BOLNAV : Poate o să te ajutăm noi să înțelegi.

AL CINCILEA BOLNAV : Știi...

(*Sora începe din nou să plîngă încetișor.*)

CORTINA



Mihail Sadoveanu

și TEATRUL

de

Profira Sadoveanu

Mulți dintre admiratorii lui Mihail Sadoveanu poate că nu vor fi știind că în toamna anului 1900 — pe când locuia în București, în strada Justinian numărul 9, și-avea de tovarăș de cameră pe scriitorul Neculai Dunăreanu — a început a frecventa „Academia liberă de muzică și artă dramatică” a poetului Th. M. Stoenescu.

Aici, unde a cunoscut pe bunul și simpaticul Grigore Ventura, gazetarul și autorul piesei *Curcanii* — care ținea cursul de muzică comparată — și printre tinerele eleve, pe domnișoara Marioara Ventura: „o apariție cu ochi mari, ochii mamei sale Leea Vermont; se putea bănuși de pe atunci că are foc și ne era simpatcă...”¹, cine știe dacă n-ar fi rămas să cucerească o diplomă de artist dramatic, dacă o întâmplare oarecum comică nu l-ar fi umplut de-o superbă indignare...

Într-o zi, prezentându-se la concursul de admitere, pentru clasa de declamație „o copilă sfioasă și frumuseică cu ochi migdalați și glasul dulce”² și fiind poftită de către Stoenescu să recite ceva, începe a spune „O, mamă, dulce mamă” de Mihail Eminescu.

„Ajunge cu bine până la ultima strofă :

*Iar dac-o fi împreună, iubito, să murim
Să nu ne ducă-n triste zidiri de țințirim...*

— Cum? se miră de-odată, aspru și tăios, Stoenescu. Ce-i aia „țințirim”? Țintirim-tiririm, nu înțeleg.

Copila de pe scenă a căzut ca într-o bulboană; s-a speriat, a început a plînge. Eu m-am ridicat cu demnitate și cu indignare stăpînită :

— Domnule profesor, dumneavoastră nu știți ce-i aceea țințirim? Atîta aveți dumneavoastră de observat, cînd ascultați o poezie a unui Mihail Eminescu?

— Ce face? Nu înțeleg nici asta, a început a protesta profesorul. În academia mea...

— În academia dumneavoastră, unde e tratat astfel Eminescu, noi nu mai avem ce căuta!

Lovitură de teatru. Tovarășii mei se sculară și ei în picioare. Învăluindu-ne erotic pelerinile, am ieșit din academie, ne-am dus și nu ne-am mai întors nici azi”³.

NAPOLEONE BORELLI ȘI TEATRUL IEȘAN ÎN 1898

Cu Teatrul Național din Iași făcuse cunoștință încă din 1898, cînd văzuse de la galerie piesa *Curierul din Lyon* — o melodramă zgomotoasă, de care nu

¹ M. Sadoveanu. *Anii de ucenicie*, p. 219.

² Ibidem.

³ Idem.



s-a arătat prea încântat. Abia mai pe urmă, după ce-a văzut *Caporalul Simon*, *Lumea în care ți se urăște* și *Hamlet*, s-a împăcat cu actorii de talent care se aflau atunci în trupa ieșană; unii pe care i-a revăzut apoi la București: Hasnaș, Petre Sturdza, Ion Morțun; alții care și-au sfârșit cariera dramatică în vechiul Iași al lui Matei Millo, cum au fost: Cîrjă, State Dragomir, Vasile Boldescu.

„Era pe-atunci director de scenă al Naționalului — spune Mihail Sadoveanu — un distins actor italian, Napoleone Borelli (tatăl Lidei Borelli, artistă de cinematograf). În câteva rînduri a ieșit el însuși pe scenă, deși nu știa românește. L-am văzut în *Caporalul Simon*, rol mut, de mimică, și a jucat *Hamlet*, debitînd în italiană textul, pe cînd restul interpreților dădea în românește replicile. Ieșenii apreciau nevoia aceasta de a apărea la focul rampei și-l aplaudau cu simpatie pe Borelli, umplînd sala“⁴.

Dar dacă datorită tineretului literar de la acea vreme, teatrul ieșan — însușindu-și noutățile și îndrăznelile timpului — jucase piesele lui Ibsen și Strindberg înaintea celui din Capitală, nevoile financiare obligau direcția să puie pe afiș melodrame consacrate, ca *Două orfeline*, care la sărbătorile Crăciunului aducea rețetă maximă, și, în fiecare stagiune, pe lângă dramele shakespeariene — în care excela tinăra Aglae Teodoru (mai pe urmă Pruteanu) — afișul era ținut de operete ca *Baba Hîrca*, *Fata aerului* ori farse ca *Mătușa lui Carol*...

DIRECTOR AL TEATRULUI NAȚIONAL DIN IAȘI

Cînd e numit director al Teatrului Național din Iași, la 1 aprilie 1910, membri în consiliul de administrație erau P. Fîntinaru, bătrînul Gr. I. Buicliu și Mircea Pella, din partea actorilor; iar membri ai Comitetului de lectură: I. Găvănescu, Nicu Gane, Anton Naum și actorul State Dragomir, care avea și direcția de scenă împreună cu Constantin Ionescu.

Stagiunea s-a deschis cu *Ovidiu* de Alecsandri, rămînînd stabilit ca-n toți anii de acum înainte să înceapă seria de spectacole cu o piesă originală; în 1912 a fost *Despot-Vodă* tot de Alecsandri, în 1913 *Zorile* de Șt. O. Iosif, în 1914 *Apus de soare* de Delavrancea, în 1915 *Ovidiu* de Alecsandri...

Cum Spiru Haret înființează aplicarea timbrelor pe biletele de intrare la toate spectacolele străine, cafenele-concerte, circuri, baluri publice, serate publice prin grădini, cinematografe, Teatrele Naționale beneficiază de acest venit, pe lângă subvențiile acordate anual de stat, putînd în sfîrșit să-și prelungească stagiunile pînă prin aprilie...

Noul director hotărăște ca repertoriul să aibă cît mai multe piese originale; ca să dea exemplu, el însuși face o prelucrare după Labiche: *Zile vesele după război*, care se joacă pentru prima oară pe scena ieșană în stagiunea 1911—1912. În aceeași stagiune, apar pe afiș — pe lângă *Luceafărul* de Delavrancea, *Răzvan* și *Viadra* de Hașdeu, *Fîntina Blanduziei* de Alecsandri și *Funcționarul de la Domenii* de Petre Locusteanu; precum și *Înșir-te mărgărite* de Victor Eftimiu...

În măsura posibilităților, Mihail Sadoveanu caută să alcătuiască un repertoriu cît mai variat — cuprinzînd pe lângă teatrul original și clasic cît mai multe din capodoperele literaturii dramatice universale: *Hamlet*, *Romeo și Julieta*, *Shylock* de Shakespeare; *Oedip rege* de Sofocle, *Faust* de Goethe, *Dama cu camelii* de Alexandru Dumas-fiul, *Hoții* de Schiller, *Crimă și pedeapsă* de Dostoievski, *Învieră, Cadavrul viu* și *Anna Karenina* de Tolstoi, *Violeniile lui Scapin* de Molière, *Revizorul* de Gogol, *Prostul* de Fulda, *Otrava* și *Thérèse Raquin* de Emile Zola, *Lucreția Borgia* de Victor Hugo, *Heidelbergul de altădată* de Förster, *Institutorii* de Otto Ernst, *Pentru o floare* de Alphonse Daudet — în admirabila traducere a lui G. Topîrceanu.

BABA HÎRCA

Mihail Sadoveanu introduce, printre altele, matineele obligatorii duminicele, sărbătorile și în zilele de Paște și de Crăciun, aducînd din nou pe scena ieșană una din cele mai cunoscute piese ale marelui Matei Millo, pe care o văzuse întîia oară în 1899:

⁴ M. Sadoveanu, *Anii de ucenicie*, p. 204.

„E tradiție de asemeni — spune el — să se joace, în sara Anului-nou, opereta *Baba Hîrca*, libret de Matei Millo și muzica de Flechtenmacher. Cu patruzeci de ani înainte, ieșenii îi văzuseră premiera; copiii și nepoții urmau a fi credincioși acestui agreabil spectacol”⁶.

Și în altă parte:

„*Baba Hîrca*, deși va fi avînd din punct de vedere literar și dramatic unele scăderi, rămîne însă ceva desprins din ceea ce alcătuiește patrimoniul nostru național. Este prin multe părți specific moldovenească și are o covîrșitoare importanță prin valorificarea motivelor de muzică populară... Încă odată această lucrare dă învățămînt că numai ceea ce are rădăcini cu fondul sufletului nostru național are rost de existență și valoare durabilă”... „nimeni să nu mai îndrăznească în viitor s-o înlătura de la drepturile ei”⁷.

ANII RĂZBOIULUI

Stagiunea 1917—1918 se poate spune că a fost condusă de Alex. Mavrodi, în calitate de director general al Societății dramatice din Iași-București-Craiova — căci Mihail Sadoveanu, fiind mobilizat la direcția ziarului „Romînia”, nu se mai putea ocupa și de teatru.

Locuia însă tot în biroul lui, din care se lua în fiecare sară — după nevoi — cînd garnitura albastră, cînd cea albă, ca să se monteze saloanele de pe scenă. Aici, în timpul refugiului celorlalte teatre din țară și al diferitelor companii artistice, a asistat la spectacolele care se perindau pe scena Teatrului Național: cînd un concert dat de George Enescu, acompaniat de Caravia; cînd revista *La noi la Iași* ori *A fost odată*, susținute de Constantin Tănase, Niculescu-Buzău și I. Manu; cînd o reprezentație de Operă — reprezentată de nume ca Athanasie, Istrati, Costescu-Duca, Vrăbiescu, Drăguleasca, Miciora, Henriette Rodrigo, Carussy...; cînd *Dama cu camelii* cu Marioara Ventura. Ion Manolescu și Tony Bulandra, ori *O scrisoare pierdută* cu Iancu Brezeanu. Și alte spectacole în care jucau cei mai străluciți reprezentanți ai scenei românești: Nottara, I. Livescu, R. Bulfinski, d-na Sturdza Bulandra, Maria Filotti, Elvira Popescu, Tanți Cutava, Aglae Pruteanu, soții Fotino...

A luat parte la forfota acelor ani zbuciumați — într-un Iași aglomerat pînă la refuz — suferind alături de cei care-și găseau adăpost după miezul nopții, prin lojile teatrului transformat în azil de noapte; cu cei care n-aveau o bucătică de săpun și-un codru de pîne...

Cînd, în 1919, își reluase activitatea teatrală — după plecarea refugiaților — a venit și ordinul de demitere: era înlocuit cu poetul Mihai Codreanu — profesor la Conservatorul din Iași și om de specialitate.

IAȘUL TINEREȚII

Nu știu dacă a regretat zarva și bătaia de cap pe care i-o dădea direcția Teatrului Național, în acel Iași al tinereții lui. Eu cred că nu. Legat de instituție, pe care o condusesese aproape nouă ani de zile, a rămas s-o slujească mai departe, ca membru în Comitetul de lectură, începînd din anul 1922 — și după ce se mută la București, în 1936.

De cîte ori se întorcea în capitala Moldovei și revedea clădirea în care se mișcaseră odinioară atîția cînturari și celebri actori, care dormeau acum „în înalta grădină Eternitatea”, desigur că avea aceeași tresărire a inimii ca atunci cînd revezi un prietin drag.

Clădirea îi cunoștea pașii grei și apăsăți cînd trecea pe culoarele de la intrarea actorilor; cînd urca treptele elegantului foyer ori intra în prietinoasele loji îmbrăcate în catifea roșie, unde își găsiseră adăpost — în vremea războiului — refugiații vagabonzi...

Și toți cei care-l iubiseră și-l respectaseră pentru blîndeța, înțelegerea și obiectivitatea lui — de la portar și pînă la cel mai de samă societară — îl întîmpinau, la fel ca altădată pe Matei Millo ori Nicu Gane:

— Să trăiești, domnule director...

⁶ M. Sadoveanu, *Anii de ucenicie*, pp. 203—204.

⁷ M. Sadoveanu, *Evocări*.

AMATORII

in preajma finalei

Pentru două zile țăpinarii au coborât din munte, și-au îmbrăcat peste ȋțarii albi, cămășile cu poalele înflorate și bondițele cu blană cafenie de dihor și cu podoabe de cusături multicolore și au venit la ȋntrecere. (După ce, mai ȋntii, au mai făcut o repetiție zdravănă, așa ca pentru ultima oară). Tot pentru două zile, fochistul Chiraș Ion, de la Fabrica de cherestea Sucevița, a lăsat cazanul de care ȋngrijește, pe seama altuia, educatoarea Țugui Leocadia a ȋncredințat copiii unei colege, iar dirigintele Oficiului poștal din Dolhasca, Forăscu Ioan, a lăsat pe miini sigure conducerea legăturilor poștale, telefonice și telegrafice ale Oficiului. Și, ȋmpreună cu ceilalți artiști amatori din regiune, au venit la Frasin Munteanu Ilie, membru al echipei de teatru din comuna Vicovul de Jos, Vatamanciuc Stelian, de la Clubul muncitoresc „1 Mai“ Sucevița, care abia a apucat să-și îmbrățișeze fiica a cărei vîrstă se poate socoti ȋn ceasuri, și mulți alții.

ȋn curtea căminului sosesc neconținut echipe. Se descarcă decoruri, lăzi cu costume, recuzite. Se discută aprins, se rîde, se cîntă.

Scena e ȋnveșmîntată ȋn catifeaua cortinei, iar zgomotul șpraițurilor care se ȋmplîntă ȋn scindurile ei arată că mai e de așteptat.

Fișele de concurs au o rubrică ȋn care sînt trecuți ȋnterpreții cu numele, vîrsta, profesia. Procentul cel mai mare din numărul total al actorilor amatori distribuiți ȋn piesele ce se vor prezenta ȋl dau țărani ȋntovărășiți și muncitorii forestieri din regiune. Sînt echipe ca aceea a Căminului cultural „Constantin David“ din Vicovul de Jos — una din cele mai bune — sau aceea a Clubului muncitoresc „1 Mai“ de la Fabrica de cherestea Sucevița, ale căror colective sînt alcătuite ȋn exclusivitate din muncitori și țărani ȋntovărășiți. Aflăm că la actualul Festival din regiunea Suceava, s-au prezentat, ȋn primele faze, peste 6.500 de artiști amatori și peste 700 de formații.

ȋn fine, cortina — fără ceremonialul sonor obișnuit — se deschide și spectacolele ȋncep să se desfășoare.

O primă constatare: decorurile nu mai sînt ca ȋn spectacolele amatorilor din urmă cu cȋțiva ani, cȋnd ȋnterpreții aduceau pernele și ȋoalele pe care le aveau pe-acasă. ȋn scenă nu se află acum decȋt elementele de mobilier și recuzita strict

necesare. Cei care nu vin cu decorații (nu toate echipele dispun încă de un „scenograf”) se adaptează la decorul „universal” cu trei uși și două ferestre ale scenei unde joacă.

„NU FACEM TEATRU PENTRU EVIDENȚIEREA TALENTULUI UNUIA SAU ALTUIA, CI ÎN SCOPUL PRECIS AL ACTIVITĂȚII NOASTRE, CULTURALIZAREA MASELOR”

În caietul de activitate al echipei de teatru a Căminului Breaza, compusă din frezori, electricieni, mecanici, casnice, zugravi, fелeri, funcționari, desenatori tehnici, muzicanți, instructorul G. Popovici scrie printre altele:

„Din anul 1953 am fost ales instructor de teatru. Am făcut o cotitură în privința repertoriului. A fost o luptă mare pentru a convinge actorii amatori că nu facem teatru pentru evidențierea talentului unuia sau altuia, ci în scopul precis al activității noastre, culturalizarea maselor”.

De notat că în funcție de asemenea concepții s-au putut culege la acest Festival roadele cele mai bune, căci numai pe temeiul orientării și practicii colectivelor înspre înțelegerea a ceea ce înseamnă, înainte de toate, repertoriu, ca bază ideologică și artistică a activității lor, numeroși interpreți au izbutit să-și arate talentul în realizarea spectacolelor, a rolurilor.

Demonstrația artistică a unor echipe s-a manifestat îndeosebi pe planul preocupărilor artiștilor amatori de a fi *productivi, operativi*, în raport cu misiunea lor nobilă de educatori ai conștiinței socialiste. S-a remarcat puternica lor ancorare în realitate, prin montarea unor valoroase piese într-un act, cum ar fi: *Cei care rămân singuri* de Lucia Demetrius, *Îndoiala* de Ernest Maftei, *Răfuiala* de Tiberiu Vornic, *Cel din urmă* de Gh. Țențulescu, piese care, combătând rămășițele capitaliste din mentalitatea țăranilor și afirmând superioritatea sistemului socialist al agriculturii, contribuie, fără îndoială, în mare măsură, la educarea patriotică a spectatorilor.

„Țintesc ca fiecare nouă producție a noastră să constituie un obiectiv agitaric precis” — ne-a mărturisit unul din instructori. Iar exemplul cel mai elocvent al aplicării acestui principiu l-am întâlnit aproape pretutindeni.

Instructorul echipei Căminului cultural Lehliu-Gară, regiunea București — care este și secretarul sfatului popular raional, Ion Pravăț — și un mănunchi de tineri funcționari și elevi au inclus în luna februarie în repertoriu piesa *Îndoiala*, cu care s-au deplasat în mai multe sate ale raionului Lehliu. Cu legitimă mândrie,

Scenă din spectacolul cu piesa „În Valea Cucului” de Mihail Beniuc, prezentat de echipa de teatru a Sindicatului Învățămîntului din Lehliu, regiunea București



Ion Pravăț, interpretul lui Costache Dorobăț, ne-a mărturisit după spectacol, în timp ce-și ștergea urmele machiajului, descoperindu-și adevărata față frumoasă și tinăra: „Astăzi s-au inaugurat penultimele două gospodării colective „Florica” și „Podari” din comuna Ileana. În raionul nostru nu a mai rămas sat fără colectivă. Interpreții noștri au adus și ei o contribuție în această acțiune”. În comuna Vinerea, din regiunea Hunedoara, gospodăria colectivă luase ființă de multă vreme. Roadele erau îmbelșugate, dar tot mai erau destui țărani mijlocași care întârziu să se alăture colectivștilor. Atunci, cei din colectivă au hotărât să joace piesa Luciei Demetrius *Cei care rămân singuri*. S-au străduit s-o pună în scenă cât mai bine, s-o interpreteze convingător, în așa fel încât să atragă și pe alții în gospodărie și, totodată, să întărească familia lor destul de mare și puternică. Unii dintre interpreți, colectivștii Adam Lazăr, Elena Dragotei vroiau să facă mai mult:

— Ce ar fi dacă am merge să vorbim și individual cu „cei care rămân singuri”?

Au luat legătura cu secretarul organizației de partid din comună, au cerut să le spună și părerea lui asupra problemelor ce trebuie accentuate și pe urmă au început munca de la om la om. Și după asemenea acțiuni rezultatul s-a vădit imediat: numeroși țărani s-au înscris în colectivă.

NE TREBUIE MAI MULTE COMEDII. PUBLICUL CERE COMEDII

Ne-a bucurat nespun prezența comediei în repertoriul echipelor de amatori. Introducând comedia în „doze” mari, repertoriul teatrului de amatori ne oferă o imagine luminoasă, optimistă, plină de vitalitate, a societății noastre. Se impune un asemenea repertoriu cu atât mai mult cu cât poporul nostru posedă un deosebit simț al umorului și pentru că astăzi, liber, el poate să-și afirme trăsăturile sale spirituale: optimismul robust, vitalitatea, încrederea în viitor, umorul, duioșia, revolta și ura față de nedreptate, aspirația spre dreptate și demnitate umană.

Acest lucru credem că l-au urmărit amatorii, prezentând cele mai valoroase comedii contemporane, originale, de la cele într-un act, cu nuanțe de umor popular, *Îndoiala* și *Cei care rămân singuri*, la cele cu o undă de duioșie și lirism, *Se împrăștie norii* de C. Popa și Al. Popescu, și pină la cunoscutele comedii *În Valea Cucului* de Mihai Beniuc, *Răzeșii lui Bogdan* de Ernest Maftei, acidele comedii satirice *Mielul turbat* de Aurel Baranga și *Partea leului* de C. Teodoru.

Spectacolele cu aceste comedii au demonstrat că echipele noastre de amatori pleacă de la cunoașterea adâncă și efectivă a publicului de azi, a psihologiei, a gustului și exigențelor lui morale, politice, estetice. De aici, eficiența netăgăduită a spectacolelor, caracterul lor popular (înțeles nu numai prin prisma receptivității lor, ci, mai cu seamă, prin prisma lor de atracție, de comunicare și animare a spectatorilor).

Că un asemenea repertoriu poate forma publicul, poate crea o puternică opinie publică în jurul lui, ne-am putut convinge la Sinaia unde, după ce publicul asistase, încontinuu, într-un număr mare la reprezentațiile date în cadrul fazei organizate aci, l-am întâlnit la fel de entuziasmat la spectacolul cu *Partea leului* (interpretat de echipa de teatru a sindicatului Uzina Poiana), care s-a desfășurat tirziu după miezul nopții. Sala era arhiplină și răsplătea cu generoase aplauze la „scenă deschisă” pe interpreți.

Efortul depus de artiștii amatori pentru a se face înțeleși de public și de a dobîndi astfel prețuirea acestuia nu l-am întrezărit numai în alcătuirea repertoriului. El s-a vădit cu prisosință și în valorificarea lui scenică, în folosirea unui limbaj simplu și expresiv, elocvent și convingător, lipsit de emfază și de retorică, plin de savoare și autenticitate, de fantezie și haz, care corespunde din plin sensibilității omului muncii contemporan.

Nu am pretins ca reprezentarea acestor spectacole să rivalizeze din punct de vedere regizoral sau actoricesc cu creația profesioniștilor. Am remarcat totuși, în cele mai bune spectacole, grija instructorilor și interpreților de a subordona toate elementele spectacolului — decor, mișcare, cuvînt, ținută scenică — redării profunde a ideilor și sensului lucrării. Am apreciat astfel prospețimea, vigoarea comediei lui Ernest Maftei, *Îndoiala*, în interpretarea echipei Căminului cultural Adunați (Ocina) din raionul Cîmpina. Sufletul acestei echipe, Pință Teodor, secretarul sfatului popular, țaran întovărășit și membru de partid, interpretul personajului Costache Dorobăț, și-a mobilizat și membrii familiei în echipa de teatru



Scenă din spectacolul cu piesa „Fata tatii cea frumoasă” de I. G. Destelnica, prezentat de echipa de teatru a Casei raionale de cultură Gura Humorului — Regiunea Suceava

(feciorul său, Pință Florian, de șase ani, a interpretat cu mult farmec pe feciorul lui Costache Dorobăț din piesă); tot el a contribuit cu pasiune și talent la construirea unui decor luminos, sugestiv, folosind elementele strict necesare — un covor roșu, pe o secțiune de perete alb, un lăcăr și o covată — și a realizat astfel pe scenă o atmosferă veselă, tonifiantă. Cît despre interpretare, a fost de-a dreptul impresionantă convingerea cu care acest țăran a redat caracterul complex al „răzeșului” hotărît să renunțe la petecul lui de pămînt, primit cu hrisov de la Bogdan Vodă, să renunțe la „îndoiala asta pe care o avem în suflet și ne doare” și să pășească cu încredere pragul gospodăriei colective. Este cu atît mai de prețuit contribuția artistică a acestui interpret, cu cît știm că în funcția pe care o ocupă a avut multă bătaie de cap: „Satul ni l-a ținut burghezia multă vreme în întineric. N-aveam școală, n-aveam poduri, n-aveam cămin cultural. A trebuit să muncim, să le facem pe toate. Acum am introdus și lumină electrică. Astăzi, avem timp să ne ocupăm și de teatru”.

O reprezentație deosebit de instructivă — nu numai pitorească — ne-a oferit echipa gospodăriei de stat din comuna Cocioc, satul Periș, raionul Snagov (instructor: prof. Dumitrescu Aurelia și învățătoarea Căminescu Elena) cu piesa Luciei Demetrius, *Cei care rămîn singuri*. Tinerii muncitori din gospodărie, Doicescu Dumitru (Toader), Moise Mândica (Fira), Gheorghe Constantin (Andrei), Matei Ion (Vlaicu) au reușit, prin interpretările lor pline de sinceritate, să sublinieze valorile piesei. Sursa de firesc, de haz, de pe scenă, am descoperit-o ulterior în culise. Contrastînd izbitor cu chipul obidit al lui Toader, care vine îmbrăcat în zdrențe la taică-său să se plîngă de nemiloasa exploatare a unchiului său și care pleacă să-și făurească un destin fericit în gospodărie, ne-a apărut în culise chipul viguros, vioi al tînărului utemist Doicescu Dumitru de la fabrica de faguri a gospodăriei. Ațintindu-și asupra noastră privirea ageră a ochilor albaștri, ne întreabă: „Despre fotbal nu scrieți nimic? Știți, eu sînt și un grozav jucător de fotbal...”

Întrebind-o, la rîndul nostru, pe „dolofana” interpretă a Firei — îngrijitoare de pui — cum de a reușit să-i vorbească cu atîta convingere lui Andrei despre binefacerile colectivei și ce anume a vrut să transmită spectatorului prin acest personaj, ne răspunde :

— Am vrut să le arăt, într-adevăr, cît de bine e în gospodărie, că eu acolo trăiesc... și știu.

Dar adevărate revelații, o adevărată performanță, ne-au demonstrat muncitorii și țărani în valorificarea „comediilor mari” în trei acte.

Colectivul de teatru al uzinelor din Cugir a dăruit o viață neașteptat de vibrantă, în sensul actualității, *Mielului turbat*. În interpretarea lui, piesa lui A. Baranga n-a pierdut nici una din calitățile satirice. Rînd pe rînd, au fost ținute la stîlpul ridicolului birocratismul și impostura, atitudinea de „gură-cască” și fuga de răspundere. Evenimentele care alcătuiesc subiectul au devenit tot atîtea căderi de măști de pe chipurile lui Toma sau Bontaș, Cristescu sau Cavafu. Cuplul Toma—Bontaș, interpretat de către cîsmarul Mahalinov Alexandru și dispecerul Sazdaru Bartolomeu, a dezvăluit goliciunea și precara valoare umană a personajelor. Totodată, lăcătușul Jircă Marin, interpretul lui Spiridon Biserică, a creat un erou de o cuceritoare simplitate, înarmat cu un umor de bună calitate și cu un apreciabil simț al măsurii. Impresionează îndeosebi demnitatea și vigoarea cu care „mielul” devine un „avocat” pasionat și înflăcărat al celor care luptă pentru depășirea planului de muncă și ușurarea procesului tehnologic.

Reușita acestui spectacol se datorește de bună seamă instructorului Gh. Chiru. Pînă în anul 1948, Gh. Chiru se ocupa intens de tîmplărie. În meseria sa obținuse o îndeminare de invidiat. Munca îi era recunoscută și apreciată de cei din jur. Chiar el era întrucîtva mulțumit. Totodată, pune stăpînire din ce în ce mai puternic pe el dorința de a face teatru. Nu pentru a deveni profesionist. La aceasta nu se gîndea. Voia însă să-și umple într-un mod plăcut timpul liber. La început a citit mult despre teatru. Toporkov, Abalkin, pe urmă cărțile lui Gorciakov și Stanislavski. „Pe măsură ce știam mai multe mă descurcam mai bine în problemele textelor și ale spectacolelor.” De aproape 12 ani Gheorghe Chiru instruește echipa de teatru a Uzinelor Metalurgice din Cugir. Încă de pe atunci, la baza activității acestei echipe Gheorghe Chiru s-a străduit să așeze un viu spirit colectiv. Fiecare interpret gîndește nu numai rolul său, ci caută sugestii pentru tovarășii lui ca să poată juca, astfel, mai bine. Piesa *Mielul turbat* a fost pusă în scenă în acest fel. Instructorul și-a exprimat punctul de vedere, după care interpreții și-au expus, fiecare pe rînd, părerile, cuprinzînd, astfel, sfera preocupărilor ridicate de piesă. În felul acesta, spectacolul lor a devenit o creație colectivă.

Am întîlnit și în spectacolul sindicatului Uzina Poiana, cu piesa *Partea leului*, aceeași fermă atitudine critică a realizatorilor față de necesitatea de a demasca, în toată goliciunea lor, fătărnicia, indolența, cinismul, ca și pe reprezentanții vechiului și ura acestora față de realizările clasei muncitoare. Spectacolul s-a remarcat printr-un ritm susținut, iar sublinierea cu pregnanță a ideilor și a mesajului constructiv al piesei nu a fost umbrită de soluții comice năstrușnice care definesc această piesă ca o piesă veselă. Am admirat cu uimire creația frezorului Nicolae Focșăneanu, care a subliniat cu mijloace comice de calitate grandilocvența și ipocrizia lui Bartolomeu Moțoc. (Menționăm că același interpret a întruchipat în dimineața aceleiași zile, cu deosebită simplitate, sobrietate și cu convingere, pe majurul Stavrat Vasile din drama lui Nicolae Tăutu, *Ecaterina Teodoroiu*, prezentată de Căminul cultural din Breaza.) Merită evidențiate creațiile mecanicului Gh. Cosma în odiosul și slugarnicul Pompilian, ale cazangiuului V. Marinescu în populara figură a zugravului Luigi.

Și spectacolul Căminului cultural „Mihail Eminescu” din Dolhasca, cu piesa *Răzeșii lui Bogdan* de E. Maftei, a întrunit toate virtuțile unui bun spectacol de comedie, omogen, bine sudat, cu un ritm susținut, în care interpreți talentați au redat cu multă autenticitate personajele întruchipate.

Un alt aspect deosebit de interesant al acestui Festival pare să-l constituie interpretarea sinceră, convinsă a eroilor pozitivi, purtătorii ideilor înaintate. Ne-a rămas, de pildă, în minte imaginea secretarului de partid din *Mielul turbat*, căruia strungarul Sălișteanu Mihai i-a dăruit fermitate, intransigență și umor. Deși mai palid și mai schematic prezentate de autor, convingătoare și veridice au apărut în spectacolul *Partea leului* și chipul meșterului Dima (M. Cristian), al inginerului Varlam (primul rol al mecanicului I. Ionescu în vîrstă de 54 de ani),

al inginerului Sava (A. Dima). Actorii amatori au îmbogățit aceste chipuri cu multe amănunte semnificative care le individualizează, le-au exprimat crezul cu o convingere adâncă, și astfel, în scenă, a apărut plin de viață, proaspăt, în toată autenticitatea lui, chipul adevărat al eroului zilei de azi, omul simplu, care muncește.

Împinși de curiozitatea de a vedea roadele preocupărilor artiștilor amatori pentru valorificarea clasicii, așteptam cu nerăbdare reprezentarea comediei clasice *D-ale carnavalului*, cu care echipa Casei de cultură Sinaia a vrut să cinstască numele marelui patron al Festivalului „I. L. Caragiale”. Cu toate că am întâlnit și aici interpreți cu personalitate și foarte înzestrați (tinărul muncitor de la fabrica de hirtie Bușteni, Cătălin Alexiu, în rolul Catindatului, a adus mult farmec, mobilitate și haz autentic), spectacolul nu ne-a satisfăcut, întrucât am supras aci o vădită tendință de a imita pe profesioniști și întrucât instructorul Cinculescu Traian a pus accentul numai pe anecdotica piesei, lăsând în umbră sensurile satirice ale comediei.

Deși nu s-a manifestat cu vehemență în cadrul întrecerilor actualului Festival, credem totuși că lupta împotriva profesionismului — și mai ales împotriva a ceea ce e negativ, rutinier, la profesioniști — trebuie intensificată, lăsând loc afirmării pe plan larg a prospețimii și firescului oferite din belșug de talentele cu care e înzestrată noua noastră mișcare de artă amatoare.

Fazele regionale ale Festivalului au demonstrat în ansamblu că printre oamenii muncii din orașe și sate există foarte multă pasiune și dragoste pentru teatru, mult entuziasm în dorința de a participa și pe această cale la construirea socialismului. Există, în general, o bună orientare, mijloace materiale și talent... mai ales talent. Pentru valorificarea pe un plan mai înalt a acestor talente, considerăm însă că repertoriul este încă necuprinzător. Este nevoie de mai multe piese specifice acestei activități, piese scurte, actuale, cu caracter agitatoric, din viața muncitorilor, din viața țăranilor, din sinul gospodăriilor colective. E nevoie de mai multe comedii. Din lipsa unui repertoriu adecvat, multe colective sînt nevoite să apeleze la piese grele, pe care nu au încă forța să le ducă la bun sfîrșit. Nu poate decît să ne bucure prezența în repertoriul echipei de amatori a Clubului Muncitoresc din Hunedoara a piesei *Cetatea de foc* de M. Davidoglu, sau a *Surorilor Boga* de H. Lovinescu, în cel al Casei de cultură din Orăștie. Aceste piese nu pot fi însă valorificate numai prin realizarea individuală a cîtorva interpreți înzestrați. E nevoie de o maturitate artistică a întregului colectiv. Or, ambele spectacole cu aceste piese au demonstrat că nu există încă această maturitate. (Cu toate că exemplele pozitive nu întîrzie să se arate și aci. Îmbolnăvind-se interpreta Ioanei din *Surorile Boga*, tinăra Cornelia Creștăianu, secretara liceului din Orăștie, a preluat rolul și l-a învățat în numai șapte zile, realizînd o creație cu totul remarcabilă. Asemenea eforturi nu pot fi însă suficiente pentru a salva spectacolul de la pericolul unei înscenări scăzute și monotone.)

Un ajutor mai substanțial ar trebui dat unor echipe pe linia instructajului. Lipsesc, pe alocuri, instructori pricepuți și înimoși. Lipsa unor asemenea instructori a făcut ca unele din spectacolele prezentate în concurs, în regiunea București și mai ales în regiunea Suceava, să aibă un nivel artistic mai scăzut. În aceste spectacole interpreții — unii dintre ei debutanți — s-au mișcat cu mai multă dificultate în scenă, au manifestat teamă față de scenă, crispare și stînjeală în joc.

Firește, concluzii în acest sens nu pot fi încă enunțate. Forurile competente, odată cu bucuria constatărilor pozitive din acest Festival, meditează și la măsurile menite să înlăture asemenea deficiențe.

Festivalul, în ansamblul său, se anunță de pe acum a fi una din cele mai edificatoare demonstrații ale pasiunii și dăruirii artistice, ale creșterii nivelului cultural al maselor noastre populare.

Aproape 120.000 de interpreți! Sondori și oțelari, strungari și mineri, țărani colectivști, medici, ingineri, tehnicieni și funcționari! Aproape 10.000 de echipe de teatru! Iată un bilanț impresionant, concret, al Festivalului bional „I. L. Caragiale”.

Valeria Ducea
Ilie Rusu
Eugen Nicoară

Virtuțile debutului în dramaturgie

Un debut este, mai totdeauna, în teatru, un prilej de a discuta ceea ce a devenit clișeu și rutină, și de a medita la un întreg capitol de creație artistică din care ai deocamdată în față numai o filă. Căci cea dintîi piesă nu-i o simplă carte de vizită; ea e un act de identitate pe temeul căruia ești înclinat să imaginezi destine artistice. Tinărul care vine spre teatru caută semne de viață deosebite, autentice, noi. E de obicei în lucrarea sa o cursă după ceea ce nu s-a mai spus și pe care o răsplătește bucuria de a descoperi un gest rar, un caracter aparte, o situație inedită. Un debutant înregistrează, prin definiție, ceea ce e treaz, cutezător, și respinge formele somnolente ale vieții. În scrisul lui e o pasiune care răscumpără inegalități și stîngăcii. Cea dintîi lucrare reprezintă, aproape de regulă, un fapt de iubire, sau dimpotrivă constituie expresia unei aversiuni ireductibile față de anumite forme de viață, iar caracterul acesta covârșitor pe care-l au sentimentele face ca piesa să nu treacă și să se piardă în uitare, în necunoscut. Fără îndoială, tinărul artist întâmpină la tot pasul o serie de invizibile rezistențe în graba sa de a surprinde înțelesul faptelor și de a-l exprima, dar mai greu decît toate imperfecțiunile cîntăresc resursele lui de curiozitate pentru viață. Sînt atîtea fire care te leagă de o idee oboșită, firele obișnuinței, ale confortului moral, încît atunci cînd cineva zguduie jumătățile de adevăruri, nu-i poți fi decît recunoscător. În acest sens, putem spune că vitalitatea unei dramaturgii se măsoară și după numărul condeiilor pe care știe să și le cîștige, iar apariția atîtor nume noi în teatrul nostru trebuie socotită un semn de fecunditate. După Paul Everac, după Dorel Dorian, după I. D. Șerban, care au erupt cu două sau chiar trei piese deodată, iată că un nou contingent de dramaturgi se recrutează din ceea ce pînă ieri făcea parte numai din anonimatul compact al iubitorilor de teatru. Printre alții, Ion Dragomir, N. și S. Holban și-au văzut ori își văd jucate piesele.

Cel dintîi merit al proaspeților dramaturgi este de a nu fi intrat în teatru, pe scara de serviciu, cu teme minore, cu fapte fără semnificație. Ei au refuzat să se apropie de public, schimbînd cu acesta 2—3 replici amuzante, punînd o întrebare la care nu așteaptă răspunsul și încercînd să-i obțină adeziunea și să-i satisfacă prin degradări și complezențe, dorința de comuniune. Ion Dragomir se ocupă de micile și marile bătălii purtate de un medic de țară, iar N. și S. Holban consemnează efortul eroic al muncitorilor de pe un mare șantier. Autorii celor două piese caută însă să fie într-o preocupare comună și într-o afinitate cu prezentul.

Calitățile autorilor sînt apropiate, deși fiecare aduce un alt capital de făgăduințe. Ion Dragomir pare să aibă predispoziții spre conflictul dramatic, N. și S. Holban au de partea lor facilitatea de exprimare.

Stîncă miresei constituie portretul unei tinere doctorițe plecate la țară, undeva departe în nordul țării, într-un loc în care superstițiile sînt încă tenace și prejudecățile îndărătnice. Elena Teodoru e o fată inimoasă, dîrză, gata să se

în piept cu toți și cu toate. Lucrurile merg însă mai greu decît își imaginează în visurile ei entuziaste. Felcerul Jipa, interesat să îndepărteze medicul din localitate, așa cum făcuse și în trecut cu alții, caută să-i surpe prestigiul. Prilejul se ivește curînd. Un copil grav bolnav este adus tinerei doctorițe. Aceasta îi prescrie tratamentul cel mai bun și totuși copilul moare. Ce s-a întîmplat? Felcerul nu s-a dat în lături de la o crimă: el nu a administrat medicamentele indicate. Moartea copilului creează în jurul doctoriței o faimă neagră, întreținută de Jipa cu o viclenie exersată. După aceasta, felcerul nu întîrzie să arunce un val de murdării peste afecțiunea pe care Elena o poartă geologului Baicu, colaborînd la denigrarea ei, pe toate planurile. În cele din urmă, adversitatea satului va căpăta expresie concretă în plîngerea pe care o face instanțelor sanitare superioare, Vasile, tatăl copilului mort. Ancheta sfîrșește însă prin a dovedi vinovăția lui Jipa, iar acest moment coincide cu descoperirea zăcămintelor căutate cu apriță voință de geolog.

Așa cum rezultă, intriga este simplă, lesnicioasă, condusă de un condei care nu are ezitări și rezerve și care nu lasă nimic în voia hazardului. Firește, scriitorul sărăcește materialul, dar el îl ordonează cu multă strictețe și fuge de prolixitate. Or, această stringență poate fi în teatru un bun punct de plecare și de aceea ne și grăbim s-o semnalăm. Cît privește personajele, acestea se definesc din capul locului și fizionomia lor morală e limpede și fără de surprize. Desigur, autorul reduce de multe ori psihologia lor la cîteva elemente, dar nu e mai puțin adevărat că, sub pana sa, oamenii răsar fără greutate, cu un accent ferm. Varlam, moșul înțelept, tînăr în ciuda vîrstei; Vasile, minerul cu sufletul umplut de pierderea copilului, și mai ales Pavel Furnică sînt schițați cu limpezime. Furnică are un scurt monolog — ce trebuie menționat — și în care el se dezvăluie întreg, cu o autoironie înduioșată: „Nu îi vorbă mare. Să nu dea Dumnezeu omului, cît poate duce. (Cu intenția vădită de a o înveseli.) De cînd mă știu, îndur de toate. Cum am deschis ochii, am și început să îndur. Mai întîi din pricina numelui. Ați înțîlnit altul mai caraghios? (*Ride singur.*) Furnică! La școală eram cel mai mic. Toți mă băteau. Mi-a făcut tata o șapcă că-mi stătea nici într-un fel, cînd pe ochi ca la blegi, cînd pe ceafă ca la bețivi. Și toți rîdeau... Dacă m-am făcut mare și am îndrăgit o fată, repede mi-a luat-o altul... că de... dumneavoastră fetelor, vă plac flăcăii înalți, frumoși. Nu suflet de împrumut ca mine.“ Personajul poate fi reținut ca o indicație pentru resursele încă nedesfășurate ale tînărului dramaturg. Tot o promisiune este gustul autorului pentru momentele spectaculoase, cînd scena e devastată de un fapt cutremurător. Decamdată, dramatismul este exterior, dar va veni, sperăm, o zi, cînd el va căpăta mai multă substanță. Asistăm în *Stîncă miresei* la o moarte, la o cumplită furtună, la o operație chirurgicală de care depinde viitorul cîtorva oameni, și la un șir de explozii al căror bubuit zguduie sala întreagă.

Apă vie ne introduce pe un mare șantier, unde se construiește o hidrocentrală. Eroi piesei sînt: familia de mineri Lascăr, pildă de vigoare morală și atașament pentru construcție; perechea de muncitori Maria și Dumitru Enciu, amîndoi firi simple și generoase; Leuștean, om de nădejde sub aparențe defavorabile; Petică, secretarul de partid, în comportarea căruia se afirmă victorioasă o înaltă conștiință umană; Valeria Glodea, ziaristă, care se apleacă emoționată peste paginile de vitejie ale șantierului, dornică să le înțeleagă și să le transmită mai departe fiorul; Octav Vasiliu, tînăr inginer purtat de valul de viață al șantierului spre o împlinire morală; Vlad Caraiman, director adjunct al șantierului, fost antreprenor, care camuflează sub măsuri așa-zis prudente o ostilitate funciară socialismului; Saftu, fost vechil, care sabotează aprovizionarea cu materiale a muncitorilor; Guță, normator cu un activ bogat în potlogării, și Mara Stuparu, fiică de general din armata burghezo-moșierească, secretara lui Vlad Caraiman.

Subiectul nu-i deloc complicat. Vlad Caraiman stînjenește mersul lucrărilor și face totul pentru a dezarma entuziasmele, împiedicînd realizarea bunelor inițiative venite din rîndul maselor. Sprijinindu-se pe oamenii săi de încredere, el dezorganizează aprovizionarea șantierului. Un moment de neatenție, un prost calcul psihologic, dar mai ales presiunea muncitorilor vor rupe rețeaua de inamicități otrăvite, țesută în jurul șantierului lor. Cortina cade pe clipa festivă cînd dușmanii sînt alungați și lucrările desăvîrșite.

Autorii povestesc aceste întîmplări care adună atîția eroi și cu psihologii atît de opuse, fără să se piardă în amănunte și în secundar. Ei prezintă cu sigu-

ranță oamenii și-i clarifică integral, angajând drama și urmărind-o în liniile de ansamblu și într-un ritm foarte precipitat. Totul se angrenează simplu și imediat în piesă, ca într-un mecanism funcționând fără accident, fără cusur, și ceea ce deocamdată apare ca un neajuns, poate să se prefacă într-o zi într-o calitate. Căci ușurința cu care autorii se exprimă, dezinvoltura cu care fac să intre și să iasă eroii, stăpînirea cu care string firele conflictului sînt premise de reușită în dramă.

Nu are rost să stăruim cu analiza asupra celor două piese, mai cu seamă că nimic nu ne spune că autorii vor rămîne cu calitățile intacte și cu absențele precizate pentru totdeauna. Ceea ce este în piesele acestora un simptom de precoce deprindere tehnică riscă să rămînă mîine un rudiment de meșteșug, după cum lipsa de invenție poate să reprezinte numai o lacună a debutului, dezmințită strălucit de evoluția scriitorului.

Altceva ni se pare demn de discutat. Și anume, faptul că aceste piese nu participă nici prin efort, nici prin tendință, la dezbaterile de idei în care este atras astăzi teatrul nostru prin cele mai bune piese ale sale, că acești debutanți nu deschid drumul unui gînd nou și unui personaj nou pe scenă, că ei se mulțumesc să ocupe cu aerul unor cuceritori sedentari, pozițiile cîștigate de înaintași.

Ion Dragomir reia în *Stinca miresei* — firește cu arsenalul său artistic — o intrigă și niște personaje al căror contur le-am deslușit cu ani în urmă. Dacă ne aducem bine aminte, era și acolo vorba de un agent sanitar sau de un felcer care speculează medicamente și se opune doctorului, săpîndu-i autoritatea cu mijloace nedemne. Dacă nu ne înșeală memoria, era și acolo vorba despre strădania nobilă a medicului de a convinge oamenii de frumusețea țelurilor sale. Sînt, fără îndoială, oameni de azi, oamenii lui Ion Dragomir, dar silueta lor nu ne spune ceva nou față de eroii întîlniți mai înainte. Să nu se creadă că reproșăm autorului altceva decît confortul intelectual cu care a preluat — repetăm încă o dată, cu mijloace proprii — o schiță de conflict și cîțiva eroi. Împrejurările și oamenii descriși de I. Dragomir puteau fi chiar identici cu unii din alte piese, și nimeni nu i-ar fi imputat nimic, dacă el mergea mai departe cu privirea, dacă descoperea noi lumini și noi umbre în aceeași realitate.

Cu piesa lui N. și S. Holban se petrece același fenomen regretabil. Apă vie nu ne dezamăgește atît prin modestia instrumentelor ei de comunicare, cît prin frecvența locurilor comune, prin voluntarul abandon al debutanților în fața unor fapte pline de sensuri. Inginerul a cărui soție nu vrea să-l urmeze pe șantier nu-i o apariție nouă pe scenele noastre; șoferul, care ascunde sub un vocabular de „șmecher“ și sub apucături rentabile o inimă pură, e la rîndul lui un personaj cunoscut. Nu mai vorbim despre conflict. Dar supărătoare nu este revenirea lor sub lumina rampei. Ci lipsa altor trăsături definitorii care să individualizeze oamenii, să aprofundeze întîmplările, să deschidă o perspectivă mai bogată asupra lumii. Chiar și incidentele subsidiare ale piesei fac parte dintr-o recuzită vetustă (vezi critica poeziilor de dragoste, lipsite de căldură personală).

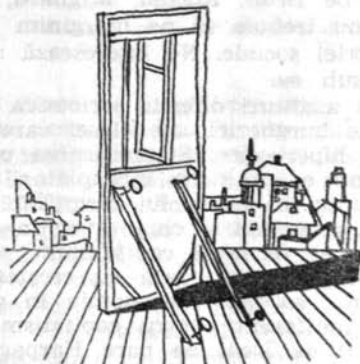
În amîndouă piesele lipsește o viziune proprie, ca și o cunoaștere reală. Autorii lor proiectează asupra unor realități mult mai complicate, adevăruri valabile în general, și totuși sumare. Ei nu descriu ceea ce văd, ci ceea ce știu, ocupîndu-se de lucruri cîndva vii, astăzi consumate. Încîlnați să reliefeze cam aceleași aspecte, cam aceleași frînturi, ei sînt obligați să constate că intriga pieselor lor aduce situații intrate de mult în repertoriul permanent al teatrelor. Trăsăturile fundamentale ale societății noastre se exprimă însă în nenumărate forme de viață, în nenumărate configurații umane. Lumea noastră palpită de o viață bogată, diversă, și ea refuză să fie identificată cu cîteva și mereu aceleași probleme, surprinse la rîndul lor sub un aspect unic.

De unde iau autorii numiți aici această capacitate de renunțare, fără nici o tresărire, această ușurință de a abdica în fața complexității? Oare nu cumva din dorința de a-și asigura succesul sub steagul unor piese victorioase? Atrofierea dorinței de a lua parte în mod real la luptele artistice și de a cîștiga efectiv nu are de ce să fie trecută cu vederea. Aplaudăm sincer seriozitatea cu care au abordat temele, maturitatea lor de judecată, primele semne de reușită artistică și sîntem într-un totul de acord cu cei care îi încurajează și-i vor încuraja. Numai că nu apreciem calea pe care și-au ales-o pentru a triumfa în artă și nu subscriem la cei care le dau asentimentul lor. Căci sînt asentimente de sub generozitatea cărora nimeni nu se mai ridică.

Legea nescrisă a criticii vrea, și pe sfântă dreptate, ca debutanții să fie primiți cu încredere, ca unii ce au totul înaintea lor și nimic în urmă. Nu e mai puțin adevărat că un limbaj nevirulent, atenuat, plin de rezerve mintale și de prudențe tactice, pune în primejdie eficiența actului critic. De aceea, discutind cele două piese, socotim că nu avem în nici un caz dreptul să-i lăsăm pe autorii lor să-și ducă mai departe o existență artistică făcută din câteva izbutiri, din câteva obișnuințe, și mai ales din câteva comodități de gândire, fără să ne preocupăm de ceea ce ar spori forța artistică a operei lor. În acest sens, credem că pentru a-și marca prezența în dramaturgie, ei trebuie să se aplece asupra fenomenelor de viață cu o optică proprie, expresie a unei participări personale, deci originale, la viață și nu să vadă realitățile prin prisma lucrărilor apărute și verificate, reflectându-le în piese șterse, anonime, piese privite, poate, de spectatori cu îngăduință, dar fără o simpatie durabilă, ca tot ce nu clintește sensibilitatea și inteligența.

În adevăr, nimic nu se uită mai ușor decât o lucrare dramatică făcută din adunături și resturi. Căci teatrul este un pact între dramaturg și public. Când cortina se ridică, spectacolul se desfășoară nu numai pe scenă, ci și în sală. De o parte și de alta a rampei, spectator și autor se caută, se cheamă, merg unul spre celălalt, și uneori se întâlnesc. Acestui moment de fuziune sufletească, oamenii de teatru îi zic succes. Și oricât de impalpabil ar fi, el își are legile lui. Știm foarte bine că o sală de teatru înseamnă un organism complex, fin, făcut din două părți care se apropie și se depărtează, se unesc și se despart după norme inefabile, dar nu mai puțin după norme. Iar cea dintâi normă este ca artistul să descopere, în întunericul indiferent al sălii și după semne imperceptibile, un apel care n-a fost niciodată rostit dar care „e în aer“, să sesizeze prezența nevăzută și totuși acolo de față a unei probleme pe care spectatorul o poartă cu sine ca o umbră secretă, să audă când s-a deschis o întrebare prost închisă și să-i răspundă. Toate acestea presupun tinerețe, curaj și forță de înfrîngere asupra publicului, căci nu totdeauna sîntem dispuși să recunoaștem ceea ce ne preocupă. Debutantul este chemat să găsească simplu, direct și fără dificultate, drumul spre sala din care abia a plecat. Iar aceasta nu o poate face deschizînd ferestre date de mult înlături și forțînd uși de mult deschise.

Să nădăjduim că în piesele lor viitoare, autorii de care ne-am ocupat vor crea ideilor societății noastre, un cîmp de acțiune în care ele să-și aibă întreaga lor putere activă, că o vor face cu sclipire personală, de-a lungul unor împrejurări al căror ritm va fi ritm de luptă. Să sperăm că în lucrările lor viitoare, autorii vor veghea să nu se piardă nici un fulger și nici o stea din existența pe care o trăim.





Teatru și contemporaneitate

Mihai Dimiu

*Insemnări
de regie
pentru un spectacol*

„AVARUL”-1960

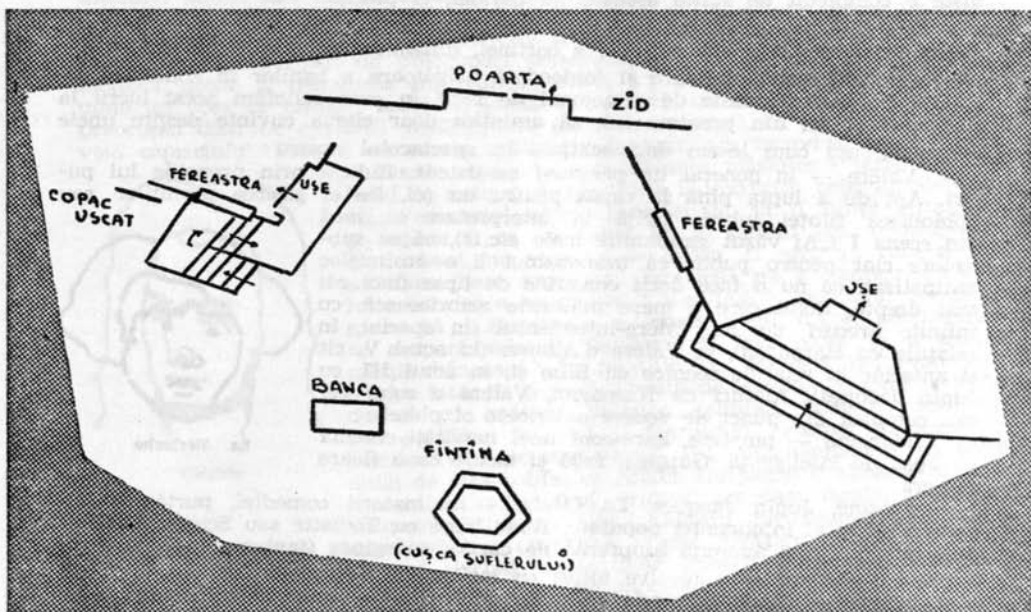
Sintem niște îndrăgostiți de prezent. Oglinzile mincinoase ale trecutului le dorim împăienjenite. Nici măcar secolul Regelui-Soare nu e un secol de aur. Poleiala lui e superficială, cum o zgîrii cu unghia, dai de plumb. Să nu ne mai lăsăm furați la infinit de imaginile căutat-mărețe sau edulcorate ale lui Le Brun, Rigaud, Mignard, Bonnard, Largillière; nu trebuie să le negăm, dar nu trebuie să ne mărginim la ele; să le alăturăm relatărilor crîncene ale istoriei sociale. Ne interesează mai puțin peruca pudrată, cît gîndurile care trăiau sub ea.

Prezentînd sub ample unghiuiri diferite societatea timpului, lui Molière nu-i puteau scăpa caracteristicile burgheziei, ale clasei care tocmai se ridica, atribuindu-i patimi cu virulențe hiperbolice. Stigmatizarea uneia din formele de adorare a banului, avaria, nu e un lucru întîmplător pentru prezentarea de pe poziții realiste, a capitalismului în fazele lui incipiente. „Cît timp productivitatea muncii era slab dezvoltată, economia și chiar avaria au fost, alături de comerț și cămătă, factori esențiali ai formării capitalului”, scria în 1895 remarcabilul critic marxist Franz Mehring. „Abia odată cu creșterea productivității muncii, ele trec pe un plan tot mai secundar, economia în gospodărire devenind ceva absolut accesoriu și chiar indiferent pentru capitalism, mai ales pentru capitalismul dezvoltat. Dar pe cît de ireal ne pare Harpagon ca prototip al capitalistului de azi, pe atît de autentic era el pe vremea lui Molière ca figură de capitalist tipic, avar și cămătar totdeauna.”

E limpede că nu ne poate ispiti tratarea tradițională a piesei-comedie de caracter, în care publicul să se amuze pe seama unui viciu perimat. Avaria e o racilă dispărută în condițiile vieții noastre actuale, și nu merită preocuparea unui spectacol. Să schițăm mai bine un spectacol-comedie socială, în care, de pe poziții precise, să fie satirizată burghezia dominată de magia atotputernică a

banului; nu țintim „avarul” în sine, ci posedații de bani, de la individ și până la emisfere (nu e o coincidență grimarea lui Harpagon, aidaoma lui Uncle Sam). De aceea, mijloacele pe care le încercăm trebuie să folosească din plin exagerarea conștientă, frizând poate chiar fantasticul, monstruosul — căci monstruoase erau manifestările burgheziei, pe care Molière le incrimina.

Nu un spectacol cu imagini agreabile, refugiat într-un trecut aburos; nu un spectacol ca cele mîngiate de penelurile delicate ale pictorilor Curții; să nu folosim pastel sau fine culori de ulei, ci — potrivit unei alte ramuri plastice pu-



Plantația spectacolului „Avarul” — Teatrul de Stat din Baia Mare

ternic dezvoltate în aceeași epocă — să gravăm adînc metalul cu apă tare. Pentru asta, întii citeva cuvinte despre cadrul în care am plasat acțiunea.

Decorul unic fuge de tradiționalul interior mollièresc (la Baia Mare, scenografia a fost realizată de Ileana Crainic). O curte sumbră, claustrată spre fund de un zid masiv, cu o poartă ferecată. În planul 0, paralel și de-a lungul rampei, un gard de țepușe metalice, gard uneori strîns, alteori desfășurat, actorii jucînd îndărătul lui. În stînga, în planul III, se ridică o căsuță singuratică, etajată, străjuită de un copac negru și atît de uscat încît nu ți-l poți închipui că ar fi fost vreodată verde. Un păianjen mare se țese deasupra copacului și a casei. O singură fereastră, zăbreliță, și către aceeași încăpere, o ușă zdravănă cu lacăte grele. Pînă la ea suie o scară aspră, cu răsuciri unghiulare. Clădirea are un aspect mohorit, dar dominant. Aici, retrasă de privirile curioșilor, e cămăruța avarului, aci depozitează bani și hîrtoage înrobitoare, de aci se urzesc gînduri negre și se supraveghează totul, în special grădina (sugerată în culisa stîngă) ascunzînd casetă. Cocoțat acolo, Harpagon izbește prin similitudini cu păianjenul-frate din preajmă.

Cealaltă clădire, cuprinsă în decor (planul II, dreapta), e mai scundă, cu înfățișare mai liniștitoare. E locuința familiei lui Harpagon. Aspectul ei neîngrijit

e îndulcit de oarecare ornamentații de epocă și de cățărarea unei iedere. O fereastră. O ușă accesibilă prin câteva trepte, cea de sus atât de lată încât să permită amplasarea mesei anchetatorilor din actul V.

În planul I, stînga, o bancă de piatră. Aspect neutru.

În fața cortinei, deasupra cuștii suflerului, un havuz de epocă, mîncat de mușchi.

Tot decorul folosește numai unghiuri, nu există mlădierea liniei curbe. Casele au panouri trapezoidale, cu baza mare sus. Par mereu gata să se năruie. Sînt vopsite într-un verde obosit, de coceală. Perdele negre. Aspectul de neli-niște e completat de sufite așezate nu paralel, ci pieziș.

Mergînd pe o maximă dezvoltare a conflictului, pe care l-am socotit izbucnit cu mult înainte de prima ridicare a cortinei, dinamica spectacolului a fost sublinierea puterii atotstăpîitoare și totdeauna ucigătoare a banilor în condițiile societății burgheze. Înainte de a pomeni de felul în care reliefăm acest lucru la Harpagon și cei din preajma lui, să amintim doar cîteva cuvinte despre unele personaje, așa cum le-am dori schițate în spectacolul nostru :

Valère — în general un personaj consistent. Ridicat prin propriile lui puteri. Apt de a lupta pînă la capăt pentru un țel, fie el găsirea părinților sau dobîndirea ființei iubite. Grijă în interpretare ca, încă din scena I („Ai văzut strădaniile mele etc...“), să se sublinieze clar pentru public că mimetismul îi e un mijloc antipatizat, că nu o face decît constrins de lipsa unei căi mai drepte. Rolul cere o mare măiestrie actricească, cu infinite treceri de la Valère-intendentul (în special, în relațiile cu Harpagon), la Valère d'Alburci (în actul V, cît și anterior în relațiile scenice cu Elise și, în actul III, cu Jupin Jacques). Alături de Harpagon, Valère e rolul cel mai complex din punct de vedere actoresc al piesei.

Mariane — puritate. Farmecul unei naivități, vecină cu lipsa de inteligență. Gîngășă, fadă și moale ca o floare de seră.

Frosine, Jupin Jacques, La Flèche — animatorii comediei, purtătorii bunului simț și ai inteligenței populare. Rude bune cu Toinette sau Scapin. La Frosine, înțîlnim și o anumită amprentă de cartier mărginaș (faubourg), pe care interpretează e datoare să o rezolve totuși cu mijloacele eleganței.

Jupîneasa Claude, Brindavoine, La Merluche — oameni cumsecade, cam tembelizați din pricina condițiilor neomeneste pe care le îndură de ani de zile. Fac treaba în silă, căci nu-și iubesc stăpînul, și, fiind prost hrăniți, își drămuiesc pe cît pot, energia. Aducîndu-i în scenă și atunci cînd textul nu o sugerează — în actul III, de pildă, cînd Jupin Jacques îi relatează lui Harpagon ce crede lumea despre cumplita lui zgîrcenie — prin toată comportarea lor (aci trag cu urechea la ceea ce se vorbește) n-am urmărit decît să le subliniez poziția față de el.

Comisarul — fericit că a dat de marea lovitură a carierei sale, contemplîndu-se și autoadmirîndu-se. Demnitate ridicolă, de cocostîrc.

Bineînțeles că cele de mai sus nu au pretenția unor caracterizări, ci sînt doar cîteva jaloane. Și mai ales, sînt doar niște posibilități pe care le-am ales în acest spectacol, fără să avem pretenția de a epuiza căile de interpretare în această materie. (În spectacolul pe care l-am realizat la Baia Mare, în septembrie, aceasta a fost însă linia pe care

am mers și, cu două excepții, actorii s-au apropiat mult de intenții.) Cele mai multe probleme le-au ridicat posibilitățile nesfîrșite ca direcție, pe care le pot lua caracterizarea și comportarea familiei lui Harpagon. Mult timp am fost furat de antipozii : tatăl monstruos — copiii caligrafici. Am renunțat din vreme la asta, pe de o parte fiindcă actorii în general nu prea găsesc multe elemente sugestive în realizarea expresivă a tipurilor de îndrăgostiți molierești (destul de convenționali în text), iar pe de altă parte, fiindcă această direcție nu



La Merluche



Comisarul

punea îndeajuns în relief intenția de critică socială, existentă în text. Elise s-a dovedit repede o îndrăgostită romanțioasă, literaturizând iubirea, potrivit romanelor domnișoarei de Scudéry, pe care le citea din lipsă de altă ocupație. La Cléante, problemele erau mai dificile.

Harpagon, ca singurul posedat al banului, îmi reducea la singular dorința de largă tipizare. În plus, oare burghezia în faza a doua a ascensiunii ei era mai pozitivă decât în prima? E bine ca fiul lui Harpagon să fie un element pozitiv într-un spectacol care pornește de la premisele realismului socialist? Nu m-a interesat atunci să-l fac pe Cléante ca pe o victimă adusă la exasperare de tatăl său, ca pe un îndrăgostit candid; ci, fără să schimb sau să elimin măcar un singur cuvânt din rol, m-a preocupat să relievez textul în așa fel, încât Cléante să apară ca un flusturatic lipsit de preocupări temeinice, trăind din expediente dubioase (actul I, scena 2, penultima lui replică; scena 4: „află că joc cărți și pun pe mine tot ceea ce câștig”; actul II, scena 1, ș.a.m.d.), un om care nu face nimic, preocupat doar de exhibiții vestimentare (actul I, scena 4), ca un îndrăgostit din voia capriciului. Paralel cu aceste sublinieri de text, am introdus intermezzouri



Cléante

regizorale mute, în care Cléante măsluiește cărțile pentru jocul de a doua zi, sau imită batjocoritor betșugurile tatălui. Personajul apare caracterizat ca o ființă parazită și rapace și ca un demn fiu al tatălui său, preocupat și el de bani, nu spre a-i teazauriza, ci spre a-i rula și a-și satisface toate ambițiile. Oare asta nu e conform cu evoluția istorică a burgheziei? Manifestul Partidului Comunist spune că: „Burghezia a smuls vălul duios, sentimental, ce acoperă relațiile familiare și le-a redus la o simplă relație bănească.” În relațiile cu semenii lor, i-am vrut atât pe tată, cât și pe fiu, lipsiți de scrupule, fiecare în parte dorind cu ardore moartea celuilalt (Cléante, destăinuindu-se Elisei în actul I; Harpagon, Frosinei, în actul II), înșelându-se reciproc (actul IV), dușmânindu-se ca niște dulăi de vîrste diferite. Astfel, Harpagon și Cléante se conturează ca aparținînd evident aceleiași familii, aceluiași strat social (țin să relev ajutorul neprecupețit al inter-

preților de la Baia Mare, Mircea Olariu și Dem. Drăgan). Pînă și grimă lui Cléante ni-l arată ca pe un Harpagon mai tînăr, imberb. Dar, privity lucrurile în perspectivă? Aici intervine modul cum am conceput finalul piesei: după ce a dat ultima replică („Iar eu să-mi revăd draga mea casetă”), Harpagon încremenește așteptînd (planul I). Fața îi e zguduită de o mare, aprigă neliniste. Cu mișcări sugerînd gavota, Anselme iese cu Valère și Mariane, însoțiți de un slujitor cu un lampion. În consecință, lumina descrește. Ies și Elise cu Frosine, însoțite de alt servitor — alt prilej de scădere a luminii. Ies și reprezentanții legii, după ce Jupin Jacques (în spectacolul de la Baia Mare, Ion Uță) avusese grijă să fure din dosar procesul-verbal; mai ies și alți slujitori — întinericul crește. Harpagon e emoționat și puțin speriat, dar nu are curajul să protesteze. Iese și Jupin Jacques, cu o altă sursă de lumină. În scenă e acum o beznă străpunsă doar de un felinar singuratic, rămas în planul II, dreapta, pe masa anchetei, alături de Cléante. Cléante se apropie de Harpagon și cu stînga îi acoperă ochii, în timp ce cu dreapta face un gest scurt spre culise. Apare, în mantia lui neagră din actul IV, La Flèche, cu un lampion în mînă. Cu pași de pisică, se apropie de Harpagon, care, cu ochii acoperiți, sugerează prin gesturi, marea și nesfîrșita emoție pe care o trăiește. La Flèche depune lampionul pe banca din planul I, stînga, și de sub manta scoate prețioasa casetă. Auzind sunetul atât de scump al galbenilor, Harpagon pare că suferă un șoc. Cum simte caseta în mînă, tot trupul i se crispează, pradă unei plăceri demoniace și dulci totdeodată. La Flèche dispăre în urma unui nou semn al lui Cléante, care acum se retrage, zîmbind superior, în



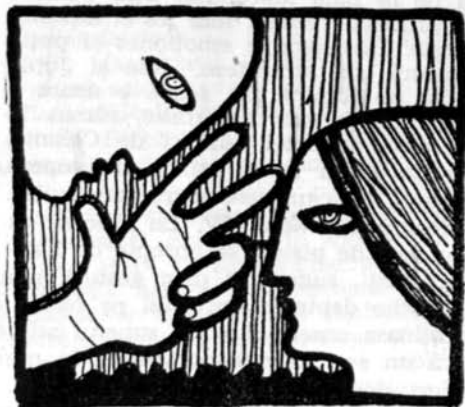
Harpagon

semiobscuritatea de lingă masă. Singur cu caseta, Harpagon are o serie de manifestări contradictorii, care se termină cu un dans. Ia apoi lampionul lăsat de La Flèche, îl dă jos de pe bancă, și pe banca astfel goală, depune prețioasa lui povară. Cu infinite delicii și precauții, își desface caseta: vederea aurului pare că-i arde privirea. Cutremurat, se dă un pas îndărăt, apoi se năpustește asupra banilor pe care-i înșfacă cu cupiditate, îi mîngie și și-i lipește pe obraz ca pe un balsam. Pradă unei voluptăți extreme, se ridică în sus ca o flăcără neagră, dar încremenește cutremurat: ochii îi devin ficși, Harpagon se năruie; pentru el și cei ca el, banii reprezintă viața, dar și moartea. Inima îmbătrînită nu rezistă șocului; prăvălit pe bancă, Harpagon moare. Lampionul ce pare că-l străjuiește își tremură agonice flăcări (la suflarea intensă a... suflerului, care, din cușca lui mascată sub havuzul decorului, îndeplinește acest ultim oficiu de... a sufla, pur și simplu), în timp ce, din mîna înleștată a lui Harpagon alunecă ultimele monezi. Cléante, din colțul lui întunecat, a asistat la întreaga scenă, fără ca un singur mușchi să-i tresară pe față, fără să schițeze cel mai mic gest. De-abia cînd tatăl său a murit, atunci, scurt, stinge flăcăriua lampionului său și, cu pași lenți, se apropie de Harpagon. Pe măsură ce se apropie, flăcăriua de lingă bătrîn tremură din ce în ce, parcă speriată. Ajuns în preajmă-i, Cléante o stinge și, în ultimele fumegări ale muclei, se desprinde silueta lui Cléante, aplecată spre caseta tatălui său.

Spectacolul, de fapt, se termină fără un final propriu-zis. Fără să exagerăm valoarea acestei expresii, istoria a dictat acest final. Tot ea a adus mai tîrziu ieșirea din scenă și a lui Cléante.

Pe lingă multe lucruri care se pot imputa sau discuta în legătură cu experimentul pe care l-am făcut împreună cu colectivul din Baia Mare, cu actori inegali ca posibilități, dar cu toți pasionați peste măsură, s-ar putea spune că acest final contravine genului piesei. Noi am procedat cu mult respect față de textul lui Molière, conștienți însă în fiecare clipă că-l aducem în fața publicului *de azi*; nu ne-am îngăduit nici omisiuni, nici alterări, nici adăugiri de text. Genul piesei rămîne același și în spectacol; accentul grav în spectacolul nostru am căutat să-l punem în așa fel încît să nu afecteze latura comică ce trebuie să existe. Lumea trebuie să rîdă, și rîde; doar sfîrșitul lui Harpagon aduce o ipostază nouă, care deschide spectatorului o perspectivă de interpretare a faptelor și de reflectare asupra lor, în nici un caz, un sentiment de tristețe contrar genului piesei: cine ar putea fi trist în anul 1960 că s-a terminat cu Harpagon și cu ceilalți ca el?

(Desenele din text, de Mihai Dimbu)



„ÎNVIEREA” ȘI PROBLEMELE EI SCENICE

Pentru cinstirea memoriei lui Lev Tolstoi, de la moartea căruia se împlinesc anul acesta 50 de ani, Teatrul Național „I. L. Caragiale” a pregătit și prezentat la începutul stagiunii acesteia spectacolul *Învierea*. A fost, după părerea noastră, un act de curaj. Un act de curaj, care privește în aceeași măsură și pe regizorul spectacolului, Vlad Mugur. Realizarea epocală din iarna lui 1930 a Teatrului Academic de Artă din Moscova cu dramatizarea

Învierii putea doar să justifice sau cel mult să înnaripeze acest act de curaj. Dar nu putea, în nici un caz, să-i micșoreze dificultățile și riscurile. Mai întâi, riscurile rezultând din însăși operația — și lipsurile inerente — oricărei dramatizări. (Dramatizările, ca și comparațiile, șchioapătă din principiu. Excepțiile sînt rare.) Apoi, riscurile și dificultățile pe care le-a înfruntat chiar Nemirovici-Dancenko în străduința lui de a aborda scenic un roman de profunzimea, proporțiile și perfecțiunea, prin excelență epice, ale *Învierii*. Substanța și vigoarea — nu numai unele elemente — sînt și în această capodoperă tolstoiană, în adevăr dramatice. Iar recunoscuta viziune dramatică a vieții la Tolstoi nu se dezmințe nici în *Învierea*. Ele sînt însă subordonate, cu știință inegalabilă, imaginii de ansamblu, care este o imagine tulburătoare a unor stări de lucruri („împrejurările contradictorii în care se găsea viața rusă în ultima treime a veacului al XIX-lea”, cum arată Lenin). Această imagine se constituie, masiv, dintr-o observare cu de-amănuntul a oamenilor și condițiilor umane, a faptelor, a conștiințelor și frământărilor lor, dintr-o curgere largă, înceată și adîncă, de relatări și revelări, descripții și portretizări, observații lăaturalnice, incidente, asociații și paranteze. Toate acestea se cheamă reciproc și se alătură necesar unele de celelalte; toate — libere de orice stînjnire, îngustare sau îngrădire — se așază mai degrabă ca argumente decît ca momente, pe această uriașă albie a desfășurării epice. Esența dramatică a *Învierii* se dezvăluie și se valorifică — zguduitoare — pas cu pas de-a lungul paginilor romanului. Dar în chip panoramic și în stadiul rafinat de esență, nu de mișcare dramatică. Atare mișcare, e drept, poate fi smulșă din contextul romanului, urmărindu-se drumurile a doi eroi de prim-plan. De o parte, Nehliudov, prințul moșier care sfîrșește „scrintit întru Hristos”, în opera lui filistină de autoperfecționare; de altă parte Katiușa Maslova, al cărei chip de înfrîntă a instituțiilor și moralei ce stăpînesc societatea capitalistă, se proiectează învingător în perspectiva revoluției și zilelor noastre. Acești eroi, singuri, nu pot cuprinde însă — și nu pot sugera decît în parte, în mică parte — adevărul pe care Tolstoi l-a dezvăluit în scrierea sa și pe care l-a așezat (chiar dacă pe măsura contradicțiilor ce-i erau proprii) ca epigraf în fruntea romanului său. Drumul înainte al Maslovei (pe căile de ger ale deportării) și drumul înapoi al lui Nehliudov, spre misticism și spre anularea lui într-o sterilitate — evanghelică — autoperfecționare, pot anevoie să fie dramatic revelatoare, fără fundalul de mizerie umană în care se consumă experiența lor de viață. Fără acest fundal — în fond însuși temeiul dramei — (ori chiar proiectate pe liniile necesarmente abia schițate ale acestui fundal), relațiile Maslova-Nehliudov ni se înfățișează mult secătuite de sensurile lor ideologice, pîndite de primejdia răstălmăcirii lor într-o searbădă poveste de scandal și de dragoste, de tipul artificial și cu efectele specifice melodramei de salon, atît de în vogă la începutul secolului, dar repudiată cu aciditate, în chiar paginile romanului, de însuși Tolstoi. De altfel, de atare răstălmăcire — în nota caracteristică lectorilor și comentatorilor burghezi ai lui Tolstoi — *Învierea* nu a fost scutită. Perfectul constructor de atari sfîșietoare drame de salon care a fost H. Bataille n-a întîrziat să folosească pentru o îndelungă desfășurare digestivă a staturilor dinaintea primului război mondial, „cazul puternic” al Maslovei și al mării ei nefericiri și iubiri.

Este însă oare inexorabilă reducția dramatică a *Învierii*, în locul unei reale transpuneri dramatice? Tolstoi este și în acest roman, ca în toată marea lui operă, un neîntrecut creator de caractere. Tablourile sociale prezentate de el nu se realizează doar din oricît de ample descripții, ci din întretăieri de conștiințe omenești, de atitudini în fața vieții. Devenirile lui Nehliudov și ale Maslovei se petrec în contact și sub influența directă a oamenilor. Tolstoi nu afirmă stările de lucruri



Gheorghe Cozorici în rolul Comentatorului

pe care le osindește; el le descoperă vii, palpabile în subiectele — în autorii și victimele — acestor stări de lucruri. De ce atunci, doar schițarea acestora (sau chiar omiterea lor) în transpunerea dramatică? Pentru că aceste caractere se desenează îndeobște biografic, putînd singure, fiecare în parte, să prilejuiască o încadrare dramatică. (Vezi, bunăoară, drama nefericitei Roșcovane sau a bătrînei Menșova din temnița în care e zvîrlită Maslova; ori dramele atîtor țărani iobagi de pe moșiile prințului Nehliudov; ori dramele deținuților politici — Krilțov, Maria Pavlovna, Simonson.) Și mai ales pentru că ele însoțesc, nu atît printr-o participare efectivă și actuală la acțiunea dramei, cît printr-o aglomerare episodică, destinul eroilor centrali, explicîndu-le și justificîndu-le astfel devenirea.

Dincolo de dificultatea așezării temeinice în dramă a acestui covîrșitor fundal uman, mai există în romanul *Învierea* o particularitate (și o dificultate) de neocolit: prezența continuă a însuși autorului în cugetul eroilor săi, ca și, deasupra lor și alături de ei, în faptele și circumstanțele faptelor lor. Introspecțiile lui Nehliudov, de pildă, și părerile lui despre viață și despre oameni se deosebesc anevoie de comentariul și de opiniile lui Tolstoi. Dar și reflecțiile și ironia amară a lui Tolstoi, care însoțesc explicit sau învîluit apariția unor figuri din aparatul de justiție și de represiune al Rusiei țariste ori din lumea „aleasă” a saloanelor ei, se integrează constitutiv în carnea romanului. Comentariul, reflecțiile, ironia, amărăciunea, indignarea, invectiva, compasiunea lui Tolstoi pot fi desigur folosite, ba se impun chiar în interpretarea scenică (regizorală, scenografică, actoricească) a dramatizării, ca indicații nemijlocite de atmosferă, ritm, compoziție, gestică, atitudine, tonalitate. A le privi însă doar în aceste limite ar fi să se minimalizeze importanța lor de factor integrator și al dramei. Cu comentariul său, Tolstoi se constituie în dramatizare, ca o *prezență* necesară, dinamizatoare și lămuritoare, cu funcția unui profund rezonator sau (am socoti, chiar) a unui cor de ample sen-

suri generalizatoare. Prezența incarnată a comentariului este menită să salveze uriașa imagine de ansamblu a romanului, de la fărîmîtare și îngustare anecdotică (și melodramatică). Descoperindu-i necesitatea dramatică, omul de teatru Nemirovici-Dancenko a descoperit în ea și însușirea esențială pe care o căuta gînditorul politic Nemirovici-Dancenko, aceea a salvării mesajului *Învierii* de la rătălmăcări. Se cerea în acest scop a înlătura inadvertențele, existente în roman, între logica realităților înfățișate și slăbiciunile logice ale celui care le înfățișa; a curăți cu alte cuvinte datele de viață materiale și obiective de artificialitatea evidentă a concluziilor trase de autor. Se cerea, așadar, a privi opera lui Tolstoi așa cum îndemna Lenin, nu din punctul de vedere al slăbiciunilor ei, ci din punctul de vedere al valorilor ei. „Din punctul de vedere al protestului împotriva capitalismului“, din punctul de vedere al ideilor și tendințelor care se formau în Rusia pe vremea izbucnirii revoluției burgheze. Aceasta însemna a lumina cu deosebire drumul spre „înviere“ la omenie al Maslovei, adică al eroului care exprimă — cu experiența lui grea de viață — și protestul împotriva exploatarei capitaliste, împotriva asupririlor guvernamentale, împotriva comediei justiției și administrației de stat, și ideile și tendințele revoluționare ale vremii. Era aparent o răsturnare de situații. Dar numai aparent. Tolstoi așezase, e drept, în plină lumină pe Nehliudov. Experiența lui de viață era, în ambianța socială în care se petrece, experiența unui excentric. Iar roadele acestei experiențe, care se împlinesc într-o filistină asistență de spectator la nedreptățile relațiilor și așezărilor sociale, sînt roade reacționare, învelite amăgitor în compasiune defetistă, în mărinimie filantropică, în smerenia nevolică a împăciuirii bisericești între clase.

Realitatea însă — a romanului chiar — arată că nu figura lui Nehliudov e predominantă. Dincolo de ceea ce el reprezintă ca erou în roman și în pofida intențiilor lui Tolstoi (ori tocmai pentru că aceste intenții apar prea vizibile), Nehliudov se arată artificial, lipsit de consistență umană, de autenticitate — cu adevărat un caz excentric — în raport cu figura puternic răscolitoare și experiența adînc instructivă a Maslovei. Cu trăsăturile lui de caracter și cu poziția lui filozofică, Nehliudov nu putea „învia“. (Decît în limitele șubrede ale tolstoismului.) Nemirovici-Dancenko a sesizat această realitate artistică. Conștient și de sarcina ideologică a unei valorificări juste a lui Tolstoi, el s-a ocupat de aceea cu atît mai convins și mai intens — cum singur o mărturisește — „aproape exclusiv de învierea Katiușei“. Lui Nehliudov i-a păstrat rolul, nu lipsit de importanță, de pol opus al „învierii“ ei.

Etapale dramei, așa cum ele se perindă pe linia epică a romanului, nu se sacrificau nici ele. Ele dobindeau, dimpotrivă, prin acțiunea neobosită și subliniată a comentariului, forță revelatoare și-și evidențiau sensul just, descărcat de orice aluviuni mărunț-pasionale ori înșelător — tolstoist — umanitariste.

Înfringerea marilor dificultăți întîmpinate de Nemirovici-Dancenko în dramatizarea *Învierii* se arăta astfel realizată cu osebire pe linia demonstrației protestului tolstoian și a deschiderii unor orizonturi umaniste, revoluționare, logic corespunzătoare acestui protest. Fabula dramei se plasa în spatele demonstrației ca o suită de proiecții explicative, pe care un conferențiar — sau un acuzator public — le folosește spre o mai deplină, mai plastică, mai vie întemeiere a relatărilor, afirmațiilor și concluziilor lui.

Cerințele scenice ale acestei formule dramatice nu s-au arătat, nici ele, regizorilor din 1930 de la M.H.A.T. (Nemirovici-Dancenko și I. V. Sudăkov), lesne de împlinit. Dificultățile punerii în scenă ale acestei *Învieri* porneau din caracterul publicistic pe care-l îmbrăca dramatizarea, din faptul că ea așeza cea mai mare parte a poverii spectacolului pe umerii conferențiarului (sau „cuvîntului autorului“, sau comentatorului). Povara aceasta este deopotrivă esențial ideologică și esențial artistică. Conferențiarul este principalul purtător și emițător de idei al spectacolului. El coordonează în același timp acțiunile personajelor în spectacol, umplînd cu lămuriri și puneri la punct hiaturile ce se deschid între aceste acțiuni, prin forța lucrurilor disperate. El le leagă într-un lanț logic și cronologic de desfășurare. În ipostaza aceasta, conferențiarul se plasează oarecum în afara dramei, se obiectivează de ea și se cere construit pe elemente reci, exclusiv raționale, critice, refuzîndu-se unei participări active în dramă. Dar conferențiarul este, în măsură structurală, și nervul demonstrației dramatice, așa cum Tolstoi, cu reflecțiile lui, se integra în structura romanului său. În această ipostază, conferențiarul trăiește, se află implicat ca personaj și ca ferment de dezvoltare a dramei; mai mult, el se trăiește pe sine și, simultan, trăiește conștiința personajelor. Să ne amintim

de pildă, marele moment retrospectiv al primelor întâlniri dintre Nehliudov și Katiușa. Sau momentul subtililor mărturisiri reciproce dintre Nehliudov și Marieta. Eroi își transferă parcă în asemenea momente, sentimentele, personalitatea, lăsând pe conferențiar să le dezvăluie, ei mulțumindu-se cu expresia lor ilustrativă, gestică, mimo-dramatică. Când acțiunea conferențiarului nu e una de topire în viață și conștiința personajelor, ea e una de confruntare și înfruntare a acestora. Textul dramatic solicită în adevăr, adeseori, ieșirea conferențiarului din calmul relațiilor și intervenția lui în acțiune, interpellarea protagoniștilor, punerea lor la ordine. În sfârșit, conferențiarul e chemat prin înfățișare, verb, atitudine, să marcheze tonalitatea și ritmul spectacolului, să așeze spectacolul în climatul și pe coordonatele spirituale ale romanului, să demonstreze, să tulbure și să agite, adică, prin faptele relatate și arătate de dinsul, nu prin mijloace retorice.

Complexitatea și liniile de desfășurare ale rolului conferențiarului sînt evidente în *Învierea*. Ele se deosebesc substanțial de roluri aparent asemănătoare cu care ne-a obișnuit literatura dramatică contemporană — de la, nu mai departe, crainicii-plutonieri ai *Tragediei optimiste*, pînă la, să zicem, corul *Poveștii din Irkutsk*. „Mie — mărturisea marele V. I. Kacealov (interpretul conferențiarului din 1930 al spectacolului M.H.A.T.-ului), sintetizînd multiplele sarcini ale rolului — îmi reveneau nu numai cuvintele, textul autorului, dar și ideea spectacolului, întreaga forță emoțională, temperamentul și nervul autorului. Trebuia să transmit spectatorului atitudinea mea față de ceea ce se petrecea și, în același timp, să ajut personajelor să dezvăluie esența ideologică a romanului și să se manifeste din plin.“ Creația lui Kacealov a fost memorabilă. Ea pare să fi pus stăpînire și să fi luminat întreaga viață a spectacolului — în care, totuși, au evoluat, în creații nu mai puțin memorabile, o Elanskaia, un Eršov, un Iarov, un Gribov, un Tarhanov. Bogata zestre artistică a lui Kacealov a asigurat așadar spectacolului, greutatea, cursivitatea și freamătul emoțional care, în economia dramatizării ca atare, se arată primejdiate de caracterul ei oarecum descusut, crestomatic și, pe alocuri, poate prin forța lucrurilor, schematic. Kacealov mai sugerase însă prin interpre-



Marcela Rusu (Maslova) și Geo Barton (Nehliudov)

tarea sa că, din punctul de vedere regizoral, conferențiarul, dacă nu tinde să împingă pe un plan subsidiar valorile punerii propriu-zise în scenă și valorile scenografice, în orice caz, nu suportă fără pagubă a fi concurat de aceste valori. Problema majoră (de dificultate extremă) a regiei în *Învierea* se arată așadar a fi o problemă de infuzare a spectacolului în acțiunea unui singur personaj, în comentariul, în jocul (în recitalul) conferențiarului.

La asemenea dificultăți — și riscuri — ne-am gândit când am socotit hotărîrea lui Vlad Mugur de a contribui la valorificarea moștenirii artistice a lui Tolstoi prin punerea în scenă a *Învierii*, ca o întreprindere de curaj. Cu atât mai mult, cu cât de la montarea Dancenکو-Sudakov și de la Kacealov (acum 30 de ani) prea puține teatre s-au mai încumetat să încerce experiența marilor maeștri de la M.H.A.T.¹ Și ne mai gîndeam că, după 30 de ani de la premieră, cerința de a descoperi căi noi artistice, în măsură să îplinească, pentru actualitatea noastră, experiența lui Dancenکو, este o dificultate mai mult. O anume temere ni se părea de aceea îndreptățită. Dar Vlad Mugur a făcut saltul. Și orice am avea să observăm de pe urma acestui salt, trebuie să recunoaștem că, în multe privințe, curajul lui a luat înfățișarea îndrăzneției. În primul rînd, îndrăzneala de a încredința uriașă sarcină — ideologică, artistică (și... mnemotehnică) — a Comentatorului, nu unei somități inveterate, ci unui tînar: lui Gheorghe Cozorici. A fost desigur un act temerar, cu roade care nu pot fi nediscutabile. Dar, sintem convinși, actul acesta temerar a pornit din dorința de a șterge patina și umbra unor vremi de mult depășite la noi, de pe ceea ce este destinat să rămînă mereu actual și viu în aspra și marea operă a lui Tolstoi: cuvîntul său demascator, tendințele sale umanitariste. În distribuția lui Vlad Mugur, cuvîntul Comentatorului nu mai poate să aparțină, e drept, „autorului“ (lui Tolstoi), așa cum o indică dramatizarea lui Dancenکو. Comentatorul aduce însă ideile lui Tolstoi în actualitatea imediată, le face nemijlocit ale noastre, și — ca să folosim termenul — *ne distanțează* de imaginea propriu-zisă a trecutului, pentru a înțelege și pentru a osîndi cu luciditate și fără emoții paseiste, temeiurile nedrepte de viață ale acestui trecut. Că acestea au fost intențiile regizorului nostru, stau mărturie cel puțin două aspecte ale interpretării lui Cozorici.

Întîi: Comentatorul rămîne, de-a lungul istovitoareii lui prezențe pe scenă, la marginea spectacolului propriu-zis, așadar statornic obiectivat față de întîmplările pe care le comentează. El nu joacă împreună cu protagoniștii, nu intră în viața scenei: el relatează, dezvăluie subtexte, lansează aprecieri, subliniază substrațiurile ideologice ale gîndurilor, atitudinilor și faptelor eroilor. O face adesea cu degajarea contemporanului, a cărui conștiință, liberată de dibuiri și contradicții, are de partea lui istoria și adevărul. Glasul îi sună atunci răspicat și curge calm, ferm, neechivoc, unduit doar cînd și cînd de adierea unei brize de umor. Sînt însă și momente — destul de dese, prea dese — cînd Comentatorul degajat al *Învierii* socotește că e nevoie să agite, să apese pe situații „tari“, menite anume să stîrnească emoție. Atunci, glasul Comentatorului (îmbrăcat în costum modern, la două rînduri) capătă accentele patetice, tunătoare, eroice, ale crainicului din *Tragedia optimistă*. Este o inadvertență. Patosul comentariului în *Învierea*, acolo unde e necesar, e de ordinul marii interiorizări, eventual al marilor pauze, al sublinierilor insinuate. Inadvertența e cu atît mai strigătoare și cu atît mai puțin convingător comunicativă, cu cît ea e legată de un al doilea aspect al interpretării lui Cozorici, acest aspect, legat la rîndu-i, vădit, de intenția regizorului de a pune pe comentariu, fără puțință de tăgadă, pecetea contemporaneității. E vorba de locul scenic pe care-l ocupă Comentatorul în spectacol. Acest loc nu poate fi în nici o împrejurare decît pe scenă. Oricît de obiectivat față de întîmplările pe care le comentează, Comentatorul face parte integrantă și statornică din spectacol, din convenția, iluzia și efectele artistice ale spectacolului. Comuniunea cu sala? Comuniunea cu sala, cu spectatorii — cu contemporaneitatea — se rea-

¹ Ne amintim doar — în ultima vreme — de o *Înviere*, valoroasă de altfel, la Deutsches Theater din Berlin, acum 2-3 ani. Regizorul Karl Paryla o „prelucrase“ însă „pentru scena germană“ și pentru sine însuși: el juca rolul conferențiarului.

lizează (dacă acceptăm concepția distribuției și, principal, după cum se vede, nu avem împotrivă-i nimic) prin tinerețea, ținuta tină, înținerirea „cuvîntului autorului“. De asemenea și distanțarea Comentatorului — și a noastră — de datele de viață ale dramei. Efectul comuniunii cu sala și efectul de distanțare pier însă, transformându-se într-un stînjitor sentiment de sărăcire a emoției artistice cînd (și dacă) în antracte, la bufet, ne izbim de prezența „oarecare“, egală cu a noastră, a aceluia care, în timpul spectacolului apare deasupra noastră, luminat de sputul puternic de lumină, sub chipul Comentatorului. E aci o greșeală, practic verificată, a regizorului. Care poate să fie și, sîntem siguri, va fi înlăturată, spre afirmarea concepției regizorale și a interpretării.

Am insistat atît de îndelung asupra Comentatorului, pentru că din concepția îndrăzneată a înțineririi „cuvîntului autorului“, pornesc pentru întreg spectacolul o seamă de consecințe, nu mai puțin vrednice de semnalat. Printre acestea, una capitală: detașarea comentariului de viața propriu-zisă a spectacolului, constituită, cum am văzut, în concepția lui Dancenko, ca o suită de proiecții vii, menite să întărească și să confirme substanța de idei a acestui comentariu. Această detașare n-a rupt poate unitatea spectacol-comentariu pe care o realiza, prin Kacealov, Teatrul M.H.A.T. Dar ea a impus regizorului sarcina de a se apleca cu o atenție deosebită asupra „proiecțiilor“, pentru a le împlini și suda între ele, pentru a realiza — și dincolo, dacă nu chiar în ignorarea Comentatorului — o imagine de ansamblu care să vorbească de la sine. Această imagine de ansamblu nu putea să se închege însă valabil decît pe o singură coordonată: aceea esențială, a liniei de destin a Maslovei, a orientării fiecărui tablou în funcție de reacțiile, devenirea și perspectivele de „înviere“ ale Maslovei.

Marcela Rusu în Maslova deschide, în această privință, perspectiva unei postume satisfacții primei interprete a eroinei la noi, Aglae Pruteanu. Înzestrată tragică, nevoită a se mișca în 1916 în cadrele dramei lui Bataille, se plîngea în adevăr și pe bună dreptate, de artificialitatea rolului care-i impunea pe un larg răstimp de joc o compoziție strident falsă în raport cu viața, cu convingerile ei artistice și cu concepția ei despre felul în care problemele vieții se reflectă pe chipul omului. Evocarea mărturiilor Aglaei Pruteanu ne-a fost de altfel nemijlocit solicitată de interpretarea Marceliei Rusu. Aceasta, chiar dacă cu unele inconsecvențe, a închipuit rolul Maslovei curățit de zăcămintele obsesiv pasionale și de trăsăturile triviale ale unei decăzute (cum o artificializase Bataille). Interpreta de azi și-a înțeles eroina ca pe o victimă a unei întregi așezări etice și sociale, care a *prăbușit* în ea încrederea ingenuă în oameni, dar care n-a ajuns să smulgă din ea virtutea cîstei, puritatea sufletească, dragostea de viață, dorul de a renaște. Maslova Marceliei Rusu încearcă să nu fie de aceea o decăzută; căci virtuțile și virtualitatea redresării ei umane pretind să fie arătate, în chiar momentele întunecate ale amarului ei drum, și să crească vizibile — sub chipul protestului încă vag orientat împotriva societății care a prăbușit-o și care încearcă s-o mai înșele cu amăgirea mărinimiilor filistine — pînă la atașarea ei *lucidă* de perspectivele revoluționare.

Treptele redresării Maslovei sînt prezentate de Marcela Rusu adesea, nu fără darul de a stîrni emoție. Puritatea Katiușei, care se pătrunde pentru înția oară de bucuria iubirii (în tabloul mimo-dramatic din noaptea Paștilor, excelent realizat din punct de vedere regizoral); apoi trecerea la fel de pură în cunoașterea cumplitei dureri a dezamăgirii în dragoste (în scena, de asemenea mimată, a goanei în zloată după trenul nepăsării lui Nehliudov) sînt în această privință pilduitoare, cu atît mai mult cu cît ele sînt două imagini-cheie în desfășurarea rolului Maslovei. Ele trebuiau să rămînă ca un prundiș suflesc în toată acțiunea ei de-a lungul spectacolului și să dea perspectiva posibilei redresări a eroinei. Ele trebuiau să freămte ascuns, în contact cu viața și lumea depravării; în contact cu sinistra „comedie a justiției“ burgheze, în contact cu lumea efectiv prăbușită în decădere; în sfîrșit, în contact cu cealaltă lume care, din întunericul și gerul deportărilor, știe să-i descopere lumina și căldura omeniei adevărate și-i dau jos, în același timp, masca — fardul și atitudinea — decăderii, ajutînd-o să se elibereze de rădăcinile acestei decăderi și să-și recucerească astfel vechea față, reală, de om.

Marcela Rusu n-a precupețit eforturile pentru a înfățișa cu limpezime acest drum spre omenie al Maslovei. Socotim însă că îngroșarea liniilor de decăzută ale eroinei, în scena de la tribunal și în scena beției din celula închisorii, e inadecvată. Pare că în aceste scene rolul a fost lucrat mai mult pentru culoarea lui

și pentru climatul general al scenelor respective. Credem că singularizarea Maslovei față de acest climat, pe linia purității ei virtuale, ar fi apropiat-o de albia logică a rolului și îndeosebi ar fi statornicit cu consecvență trăsăturile umane care o definesc și pe care prăbușirea ei nu le anulează.

Poate însă că în această ordine de idei, reproșurile nu se cuvin numai interpretei. Regizorul a descoperit în Maslova, cu justețe, filonul unității de ansamblu a spectacolului. El i-a oferit de aceea interpretei, în chip firesc, privilegiul unei desfășurări mai accentuate. Dar desfășurarea cit de subliniată a Maslovei nu poate edifica prea mult dacă ea se petrece umbrind mediul uman în care se mișcă. Deoarece nici prăbușirea Maslovei, nici „învierea” ei nu pot fi înțelese ca experiențe și ca fapte de viață nedeterminate. Atenția regizorului față de acest mediu uman a fost însă, după părerea noastră, mult scăzută și fragmentată. Ceea ce e mai păgubitor, ea a fost orientată spre încadrarea și colorarea scenică a protagoniștilor, spre portretizarea lor în sine, mai mult decît spre realizarea unor relații vii, concludente, între protagoniști. De aici, rezultatul cîtorva portrete episodice remarcabile: Aurel Munteanu (în președintele tribunalului), Irina Răchițeanu (în rolul nobilei femei de lume Marieta), care s-au mișcat, vădit, cu conștiința unei apartenențe active la o epocă și o lume, cu culoarea lor, dar și cu sensurile lor precise în spectacol. Apoi, rezultatul cîtorva momente interesant construite: scena „vorbitorului” cu haosul zgomotos în care se petrece; scena mimo-dramatică și mai sus-pomenită a primelor întîlniri dintre Maslova și Nehliudov, realizată prin ignorarea oricăror artificii scenografice; scena finală, de asemenea parcă golită de poveri scenografice, în fond scenografic esențializată, în care perspectiva „învierii” se dobîndește în lumina ușor fulguită a nopții. (Pentru multe din frumoasele momente semnalate, se cuvine să se aducă cuvîntul de prețuire osebit artistului Al. Brătășanu.)

Deplîngem însă neajunsurile la ceea ce ar fi fost substanțial necesar pentru ca linia dramatică, atît de just urmărită de Vlad Mugar — linia Maslova —, să fi ajuns cu deplinătate o imagine întreagă, convingătoare, a unui spectacol. E vorba de felul în care apar și evoluează *determinantele* devenirii Katiușei Maslova. Prințul Nehliudov, în interpretarea lui Geo Barton, s-a păstrat uniform în tonalitatea unei impecabile elegante nobiliare (ceea ce nu e rău), valorificîndu-și însă mai degrabă o dubioasă căință de om cumsecade, dornic să repare un mare păcat, moral și social, de care se simte vinovat, decît generozitatea falsă de filistin care-l caracterizează. Această postură de om care își transformă vinovăția criminală în jertfă (în jertfa de a se consacra Maslovei cu o iubire în care nu crede și pe care n-o simte) îngreuiază adeseori înțelegerea psihologică și ideologică a raporturilor dintre Nehliudov și Maslova și, mai mult, face de neînțeles reacțiile acesteia în fața ofertelor lui Nehliudov. Mai cu seamă ele umbresc chipul revoluționarului Simonson (și așa greu de realizat, datorită textului ingrat cu dînsul). Or, acest Simonson se apropie de Maslova și o iubește „așa cum se află, simplu, pentru că o iubește”. El este expresia omeniei adevărate, și pentru Maslova imboldul esențial al reintrării ei în viață. Dacă prezența lui Simonson (Matei Alexandru) era greu să fie prin ea însăși edificatoare în acest sens, ea putea deveni edificatoare prin contrastul pe care Nehliudov ar fi trebuit să-l realizeze față de dînsul.

Trecem peste climatul temniței, nici el edificator (construit nediferențiat, mai curînd pe culori decît pe date de mizerie umană), și rămînem în ordinea de idei a determinantelor „învierii” Maslovei: deținuții politici. E drept, ca și în cazul lui Simonson, textul dramatizării e aci doar creionat. El solicită însă cu atît mai mult inventivitatea creatoare a regizorului. Oameni de dimensiunile sufletesti ale lui Krîlțov și Maria Pavlovna (ca să ne oprim la cei mai importanți), în interpretarea lui Matei Gheorghiu și respectiv Ileana Iordache, fac față doar unei necesități figurative în tablourile în care se petrece în fond saltul calitativ al Maslovei, salt realizat sub hotărîrea influență a acestora. Datorită neîndestulătoarelor lor forțe comunicative, transformarea Maslovei pare că se petrece de la sine și rămîne neconvingătoare, cel mult rațional înțeleasă și acceptată.

Sînt substanțiale scăpări din vedere. Spectacolul realizat de Vlad Mugar și de colectivul încheat de dînsul rămîne totuși un spectacol de curaj și de îndrăzneală creatoare. Și valoros. Dacă nu pentru altceva, pentru justa poziție ideologică ce transpare neechivoc din spectacol și pentru mijloacele artistice care, vădit, vorbesc nu numai despre valorificarea operei lui Tolstoi, dar despre calea spre o valorificare contemporană a acestei opere.

Dialoguri despre TEATRU

Valentin Silvestru

CARNEȚELUL

- Va să zică, aveți dezbateri frecvente în teatru...
- Mă rog, frecvente e cam mult spus. Dar avem.
- E antrenat întreg colectivul în asemenea dezbateri?
- Sigur. Nu chiar tot, dar e antrenat.
- Pe probleme de creație?
- Evident. Dacă nu totdeauna de creație, în orice caz, pe probleme, nu în vînt.
- Povestește-mi, rogu-te, despre o astfel de discuție. Presa e oricînd bucuroasă s-o consemneze.
- Stai, nu scoate carnețelul. Să mă gîndesc.
- Îmi închipui că în calitate de secretar literar, ești nelipsit de la discuțiile de creație.
- A, firește... Uite... de exemplu, a fost una — altminteri interesantă și vie — între actori.
- Cînd?
- După decadă.
- Care decadă?
- A dramaturgiei originale.
- În 1955?
- Așa mi se pare... Nu în 56?... Ba în 55... În 55, da?
- Ai și vreo altă informație, mai nouă?
- Mda... Unii din colectiv sînt înscriși la cercul de economie și fac seminarii destul de bune; da, da, destul de bune! Am avut și o întîlnire fructuoasă cu spectatorii, la încheierea stagiunii. Toți au apreciat, de exemplu, Mielul turbat.
- Dar Mielul turbat a avut premieră la noi în 1957...
- Și eu ce am zis? Că întîlnirea a fost mai devreme?
- Totuși, gîndește-te, ce ar fi dacă ai citi în gazeta de azi, știri de acum trei ani?
- După cîte înțeleg, ții morțiș să te informez numai despre stagiunea trecută... Bine... Stai, lasă carnețelul, să-mi aduc aminte... La urma urmei, ce te interesează, concret?
- Dacă au avut loc dezbateri colective asupra premierelor voastre, dacă se analizează în colectiv cronicile asupra spectacolelor voastre, dacă întreprin-deți vreun studiu colectiv asupra problemelor contemporane ale teatrului, dacă au loc convorbiri colective cu artiștii amatori, cu spectatorii, dacă tovarășii care au călătorit peste hotare fac informări asupra celor văzute...
- Oprește-te. Să le luăm pe rînd. Despre premiere nu discutăm. „Premieră“ înseamnă că pregătirea spectacolului a fost isprăvită. Dar dacă a fost isprăvită, ce să mai discutăm? Să discute critica.

— Si după ce apar cronicile în presă ?
 — Ei ? Ce-ai vrea ? Să luăm în discuție cronicile ?
 — Bunăoară...
 — Fiecare știe să citească și citește singur partea din cronică ce-l privește.
 — Dar există și o parte care privește spectacolul în întregul lui.
 — Acea s-o citească directorul, că de aia e director... Pe urmă, convorbirile cu artiștii amatori : ai văzut cum se face un instructaj ? Instructorul vorbește cu actorii, le dă sfaturi, ei îl ascultă etc. Deci, fiecare discută cu amatorii lui. Ce-ar trebui ? Să vorbească toți instructorii odată cu toți cei pe care-i instruiesc ? Nu te înțeleg.

— Dar în ședințele de producție ce se discută ?

— Probleme de producție, ce să se discute ?! De obicei e de furcă cu atelierele — că nu-și respectă termenele —, cu transporturile — că mașina e mereu în reparație —, cu rechizitele...

— Cu recuzita...

— Nu, cu rechizitele pentru birouri : lipici, sugativă, piuneze.

— Dar în consiliul artistic ?

— E bine. Se întrunește.

— Am asistat la o interesantă discuție în consiliul artistic al unui teatru bucureștean, asupra orientării activității pe o stagiune. Înainte de începerea stagiunii. A fost ceva asemănător pe la voi ?

— Oarecum, dar desigur, nu tocmai, întrucât, înțelegi...

— Am participat, într-o altă împrejurare, într-un teatru ardelean, la o dezbatere în consiliul artistic asupra calității ideologice și artistice a spectacolelor din răstimpul unui trimestru...

— Noi n-am programat-o încă, dar sigur, s-ar cuveni, pentru că, evident, doar...

— Un alt consiliu artistic a inițiat o dezbatere despre felul cum se dezvoltă tinerii artiști și ajutorul pe care-l primesc din partea regizorilor.

— Da, parcă am auzit...

— Iar în altă parte s-a dezbătut o zi întreagă, de dimineață pînă seara, în ședința lărgită a consiliului, problema noului în teatrul nostru.

— Nu, frate, degeaba mi le înșiri. La noi, actorii nu sînt interesați de dezbateri...

— Oare ? Dar atunci : cum de a avut artistul vostru emerit un cuvînt atît de substanțial la consfătuirea oamenilor de teatru ? Și cum de a scris actrița voastră tînără un articol atît de interesant în revistă ? Cum se face că tînărul vostru comic a dat unui cotidian un interviu cu idei atît de îndrăznețe și noi ? De ce consfătuirea din 1955 a fost atît de bogată și vie, că o ții minte și azi ? Nu înseamnă oare că actorii sînt totuși interesați de dezvoltarea artei lor, că doresc să se îmbogățească cu noi cunoștințe, că au opinii și vor să schimbe opinii pentru a ciștiga puncte de vedere înaintate ?

— Poate. În acest caz, înseamnă că lipsește altceva. Inițiativa de a organiza dezbateri.

— Mai curînd...

— Stai, lasă carnețelul, să chibzuiesc bine dacă e cauza cea adevărată. Cine ar trebui să ia inițiativa ? Secretariatul literar ? Eu sînt prea mic.

— I-auzi ! Ai avut asemenea inițiative și te-ai izbit de indiferență ?

— Nu. Nu prea. Cred însă că mai potrivit ar fi regizorul principal. Deși el are atîtea treburi... Ori directorul. El să pornească numai — ceilalți o să-l urmeze.

— Directorul n-are și el alte treburi ?

— E împedat. Responsabilul cultural din comitetul sindical, el să rostească primul cuvînt.

— Sau poate toți cei pe care i-ai numit, laolaltă...

— De, mai știi ?!... Lasă naibii carnețelul, ce te tot arunci la scris ?

— Văd că ne-am apropiat de sfîrșitul discuției și n-am apucat să notez nimic...

— Apoi, asta n-a fost o discuție de creație. Acelea le facem noi — cînd le-om face — într-un cadru organizat, cu prezidiu, referat, proces-verbal, pregătirea scrisă a concluziilor. De ce le ținem atît de rar ? Pentru că, ori le pregătești strașnic, una pe an, ori nu le mai ții deloc... Lasă că te invit eu, n-avea grijă, și atunci poftim : să vii cu toate carnețelele...

Al. Popovici

Eroi mici - gânduri mari

Sîntem de acord cu afirmația că nu există în prezent o altă formă de artă teatrală în care să se unească într-un singur gen, manifestări artistice atât de felurite, atât ca formă cit și ca mijloace tehnice folosite, ca teatrul de păpuși. Astfel, găsim păpuși de cea mai diferită construcție — de la păpuși pe mînă, la marionete și păpuși pe bețe, teatru cu obiecte, teatrul mîinii goale și cel mecanic; găsim spectacole de tradiție milenară și tinere vîlștări ale veacului electronic, operă și pantomimă, laconismul estradei și fastul fee-riei, ca și frînturi de spectacole cu oameni, care nu se încadrează în nici una din formele obișnuite ale teatrului. Varietatea aceasta uriașă de manifestări spectacologice necesită implicit o varietate de forme dramaturgice. În această privință, marea desfășurare de forțe artistice păpușărești, care a avut loc în toamna aceasta la București, dincolo de valorile ei artistice, a fost un minunat prilej de experiență, de învățăminte și, desigur, de concluzii.

Teatrul de păpuși (poate cea mai convențională formă a artei) oferă totuși posibilitatea de a se surprinde, prin păpușă, trăsături specifice, pregnante, imagini tipice, pe care un scriitor le poate ridica la valoarea de tipuri general-umane.

Dramaturgia pentru păpuși oferă imense spații de plutare aripilor uriașe ale fanteziei. Piese cu șoricei și broscuțe, feeii populate de feți-frumoși și zmei, zborul cosmic, eroi caragialieni sau cehovieni, satira antirăzboinică, unda molcomă a lirismului, toate stau la îndemîna celui care se dedică pieselor pentru păpuși. Regulele dramatice ale lui Aristotel și Boileau nu au de-a face cu dramaturgia păpușilor, care-și ia spații de joc de la căsuța iepurașului la craterul vulcanilor lunari; orice mișcare scenică e posibilă, iar transformările personajelor în domeniul fantastic sînt lesne operabile. În aceasta constă avantajul dramaturgului pentru păpuși.

Imaginea scenică oferită de marionetă este însă limitată: expresia ei rămîne plastic fixată de-a lungul a trei acte, indiferent de vibrațiile dramatice la care e supusă, păpușa nefiind aptă să oglindească structura psihologică multilaterală a figurii umane. În acest fel, similitudinea cu masca antică a teatrului elen preținde dramaturgului un efort special de esențializare, ba mai mult, chiar un studiu de dozare tehnică a momentelor dramatice. (Păstrînd proporția, amintim că Sofocle a studiat în mod special posibilitățile de expresie a tensiunii dramatice apte a fi redată de actorul cu mască, căutînd să evite încheștarea momentului dramatic maxim în fața spectatorilor.) În aceasta constă dezavantajul dramaturgului pentru păpuși.

E greu de stabilit o concluzie generală asupra stadiului de dezvoltare actuală a dramaturgiei de păpuși, deși, paralel cu spectacolele, în zilele Festivalului s-au

confruntat într-o dezbateră despre textul dramatic diverse opinii și poziții. Și totuși, mai limpede ca altădată, acum s-au putut descifra în mare principalele tendințe și forme de manifestare ale scrisului pentru păpuși.

Pentru că mai mult ca oricând, acum, păpușarii au înțeles să aducă în primul rând la rampă *tema actuală contemporană*.

Elocvent în această privință e Teatrul Mare de Păpuși din Leningrad. Criticul dramatic sovietic Natalia Smirnova, în referatul prezentat la Festival „Despre unele particularități ale dramaturgiei teatrului de păpuși” spunea că: „...școala estetică sovietică consideră ca unul din mijloacele de bază ale artei dezvăluirea și afirmarea artistică convingătoare a caracterelor tipice umane, în care se oglindesc, ca într-un diamant, viața omului din zilele noastre în continua ei dezvoltare, în contradicții și conflicte, în imagini în care se simte nu numai prezentul, ci și ziua de mâine a țării, a epocii, a clasei”. Realism socialist deci în teatrul de păpuși, teatru socotit apt să creeze figuri tipice, să dezvăluie măreția proceselor de viață. Colectivul leningrădean a ilustrat această teză prin comedia satirică *În paradisul de aur*, adaptare de A. A. Zaitzeva, după comedia fraților Ceapek. Destinul omului în uriașa mașină a monstruosului sistem capitalist, acesta e tîlcul piesei. Un șomer trece prin „lumea fluturilor”, a „gîndacilor” și apoi a „furnicilor”, ca prin halucinantele cercuri dantești: lux și desfrîu, acumulare sîngeroasă, mîcel în numele forței, iată fațetele acestei uriașe fabule moderne. Aluziile la realitatea contemporană sînt pregnante, iar tabloul furnicilor e un pamflet necruțător la adresa așîțătorilor la războaie. Omul își găsește sensul existenței în lupta împotriva răului, în exclamația gorkiană: „*Spre oameni, cît mai repede spre oameni!*” E vorba deci de singura modalitate de rezolvare a fericirii umane — societatea fără clase, fără exploatare.

Păpușarii din Magdeburg (R.D.G.) au prezentat *Călătoria pe pămînt a lui Trombi*. Piesa are strict implicaii de actualitate în problema luptei pentru pace și a călătoriilor astrale. Artiștii argentinieni Hector și Eduardo di Mauro au făcut ca păpușile lor să rostească ardente pamflete agitatorice la adresa unui politician demagog, sau la aceea a unui anacronic monarh; o scenetă prezentată de Teatrul din R. P. Chineză aduce pe scenă o inimoasă acțiune a unui grup de pionieri, ce își dau ajutorul la o acțiune agricolă. În strictă actualitate, pe planul satirei, este axat spectacolul păpușarilor budapeșteni: *Succes nebun*. Formele vetuste, dulcele, concesiile făcute gustului unui anumit public, frivolitatea, goana după senzații tari, ilogicul și arta fără sens au fost trecute prin furcile caudine ale risului. Un alt teatru din R.D.G. — cel din Karl Marx-Stadt — a ridicat la rampă (*Cu 100 de lucruri în iad*) o problemă de importanță civică, dezbătînd într-o formă veselă regulile de circulație și urmările nerespectării acestora. Iată suficiente exemple practice de abordare a unor teme contemporane, teme care oferă și prilejul unor spectacole de artă.

Festivalul a demonstrat cu prisosință și strădania dramaturgiei pentru păpuși de a-și întări funcția ei socială majoră, aceea *educativ-estetică*. E limpede că *mesajul educativ* poate și trebuie să răzbată și din piesa cu animale, din basm sau legendă. Cel mai bine a răspuns acestei cerințe colectivul Teatrului de Păpuși din Sofia.

Piesa *Școala iepurașilor* a găsit mijloacele cele mai armonice, cele mai laconice, dar și cele mai artistice de a dezbate problemele majore ale celor mai mici spectatori, pentru care deprinderea regulilor igienice, de pildă, e o problemă esențială. Autorul (Pancio Mancev) nu a avut nici o clipă complexe artistice față de spectatorii maturi (în favoarea cărora mulți autori își încarcă textele pentru preșcolari cu imagini complicate și glume rafinate), ci a urmărit spectatorul: copilul de 3—5 ani. Lui i-a închinat o mică bijuterie literară, de o savoare cuceritoare (prospețimea aceasta ne-a cucerit în egală măsură și pe noi maturii), de un tîlc limpede, de un sens educativ puternic. O temă asemănătoare a abordat-o și colectivul Teatrului de Păpuși din Orașul Stalin, în piesa *Murdărici* (adaptare după *Spăl de rup* de K. Ciukovski, excelent tradusă de Marcel Breslașu, regizată de I. Simionescu și realizată cu un mare simț al culorii de Maria Dumitrescu), în care narațiunea directă, fără meandre, e elocventă și hotărîtoare. Păpușarii din Sibiu au avut o idee originală: transcrierea dramatică a cîtorva din pătaniile celebrilor eroi ai lui Wilhelm Busch, Max și Moritz, pătani care sugerează prin contrast copiilor calități etice (contrast bine subliniat de regie și scenografie — H. Szaunig). Remarcabilă la acest



Omul și lumea insectelor — eroii spectacolului „În paradisul de aur” de A. Zaițeva, după comedia fraților Ceapek, în regia lui M. M. Korolev, spectacol prezentat cu înaltă măiestrie de colectivul de păpușari al Teatrului Mare de Păpuși din Leningrad.



Scena finală a spectacolului „În paradisul de aur”

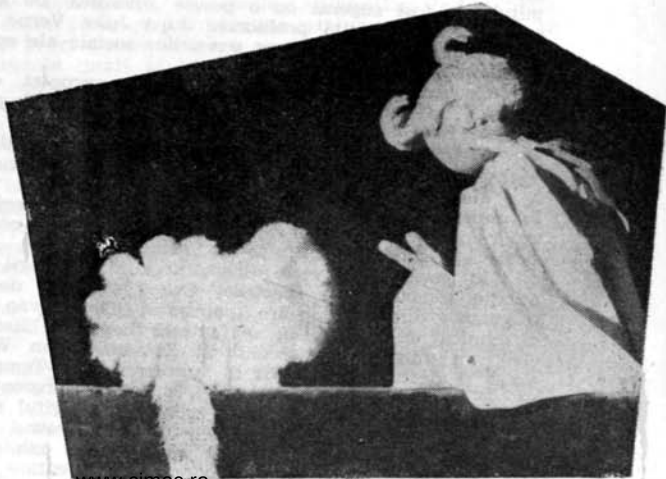
Păpușarul chinez Ceng Sou-san, distins cu premiul I pentru interpretarea eroului titular din spectacolul „Sun-U-Kun, regele maimuțelor”.

În medalion — Doi eroi — pionieri — din spectacolul Teatrului de Păpuși din R.P. Chineză



★

Petrică și ... pisica — două personaje din spectacolul „Petrică și lupul”, prezentat de păpușarii bulgari



capitol de dramaturgie e adresa sa imediată: copiii mici, preșcolari, „material” uman supus direct și nemijlocit unor influențe pozitive.

Un capitol „copios” în dramaturgia pentru păpuși îl constituie *basmul*. Evident, am urmărit mai ales poziția *contemporană* față de basm, sensul modern în care acesta este înțeles și privit, felul în care tilcurile sale sînt luminate astăzi. Ca un „motto” pentru păpușari pot sta cuvintele lui Gorki: „Eu afirm că basmul biblic despre lupta tînărului David cu Goliath, legenda lui Perseu, ca și toate basmele pe această temă au fost compuse pentru copii, povestite copiilor și au educat în copii un Spartacus, un Fra-Dolcino și alți asemenea revoluționari.”

Fructificarea folclorului, găsirea filonului autentic, de aur, care pune în valoare suflul genial al talentului popular, luminarea cu acest prilej a concepției asupra vieții și chiar a artei, exprimată de creatorii anonimi de-a lungul veacurilor, au fost și rămîn de asemenea preocupări ale teatrului de păpuși. Mesajul artei populare a rămas nealterat de rugina veacurilor, cu umanismul său adînc, cu optimismul său tonic, cu exprimarea atotputerniciei vieții. Caracteristic în această privință e Teatrul de Păpuși din R. P. Chineză cu spectacolul *Sun-O-Kun a împrumutat de trei ori evantaiul de palmier*. Piesa mustește de o poezie și o culoare pitorească indescriptibilă. Vechea legendă cusută în culori curcubeene e de fapt un imn închinat vieții.

Păpușarii din Gdansk (R. P. Polonă) au făcut o adevărată demonstrație de artă populară cu *Plutașul și zîna* de Hanna Januszewska, pe canavaua unei legende populare. O zînă mititică se întrece într-o cursă funabulescă pe riul Vistula cu plutașul Wojciech, pretext de ilustrare a peripețiilor cu datini și obiceiuri populare; eroii basmelor populare ies din cotloanele lor și își desfășoară activitatea fantastică. Oameni și păpuși înalță un imn voinței și perseverenței.

Cu multă iscusință au valorificat și păpușarii clujeni basmele lui Creangă, extrăgînd filonul lor adînc uman, vizînd de fapt oameni și fapte din munții Moldovei. Încercări amuzante de transplantare a basmului în coordonatele tehnicii moderne au făcut A. și Xenia Boeșteanu în *Aventură în cosmos* (Teatrul de Păpuși din Tg. Mureș, în regia lui Paul Antal) și Valentin Silvestru în *Corvul fermecat* (Teatrul de Păpuși din Oradea, spectacol regizat cu sensibilitate și umor de Francisca Mirișan).

La capitolul *dramatizări*, trebuie să pomenim de spectacolul regizat cu finețe de Claudiu Cristescu la Teatrul din Constanța. Acesta a ținut să înfățișeze o dramatizare după faptele lui Heracle (autor Al. Mitru), în care sensul umanist al mitului a fost sugerat cu o poezie autentică. De asemenea, teatrul din Craiova a prezentat o reușită prelucrare după Jules Verne, care a urmărit, cu mijloace strict păpușărești, luminarea sensurilor sociale ale episoadelor din *Cinci săptămîni în balon* (autor Anda Boldur).

Cu multă finețe, Letiția Gîță s-a apropiat de *Micul prinț* al lui Saint Exupéry, respectînd unda lirică a cărții, sugerînd, pentru „uzul păpușarilor”, capitoarele bine cunoscute.

În sfîrșit, teatrul din Lodz a încercat să dramatizeze *Rîșnița de cafea*, opera poetului modernist K. J. Galczyński, cu tilcuri uneori dificil de descifrat.

Mai puțin inspirată ni s-a părut adaptarea modernă făcută unor fabule, în cadrul spectacolului Teatrului „Tîndărică”, secătuite de seva lor densă de umor și poezie, fabule retălmăcite (oare de ce era nevoie de această operație sicatorivă?) fiind astfel lipsite de farmecul lor frust.

În ceea ce privește dramaturgia, spectatorii maturi s-au bucurat de o atenție copioasă. Un spectacol Cehov (Teatrul de Păpuși din Oradea), cîteva fragmente din Shakespeare (păpușarul Kiss István din R. P. Ungară, imbinînd o tehnică desăvîrșită cu o fantezie bogată; Elisabeth Coleman din Rhodezia etc.), un miracol din secolul al XIV-lea (John Wright, Anglia), recitalul fantezist și destul de abscons al lui Jean Loup-Temporal, recitalul lui Hilde Fey (R. F. Germană), *Succes nebun*, spectacol prezentat de budapeșteni etc., etc. Unele texte au fost prelucrate creator în spiritul artei păpușărești (Kiss István, Ungaria; Teatrul din Oradea — Cehov; Teatrul „Tîndărică” — *Micul prinț*), altele s-au menținut la nivelul unor simple exhibiții (Temporal), iar altele au fost la nivelul unor simple, deși mult talentate demonstrații (John Wright).

Tendința manifestă către divertisment a unor teatre din Occident a fost exprimată de cunoscuta regizoare italiană Maria Signorelli, care arăta că „acest gen, să zicem de varieteu, este cel mai cuprinzător și mai acceptat de publicul pe care aparatele de televiziune ni-l pun în față”. (Explicație și scuză totodată !)

În complexul ei, arta dramatică păpușărească se află în plină dezvoltare. Privind în ansamblu varietatea de teme, subiecte, stiluri literare și artistice, prezentate la Festival, putem afirma cu legitimă mândrie, superioritatea artei realist-socialiste, artă care dă forță educativă spectacolului și posibilități de înaltă măiestrie.

În perspectiva a două festivaluri internaționale păpușărești, putem afirma că în spectacolele de anul acesta la București, s-a făcut resimțită din plin prezența *regizorului*, creierul și inima, animatorul și organizatorul tehnic și artistic al reprezentației.

A fost depășită o primă „fază” păpușărească, aceea care se baza exclusiv pe surpriza produsă (asupra unui public puțin avizat) de apariția păpușii pe scenă, de procesul transformării unui material neînsuflețit într-o imagine vizuală mobilă. A fost depășită și cealaltă „fază”, imitarea naturii, a omului, a animalului viu în cele mai mici amănunte, ceea ce duce la spectacole plate, naturaliste, la simple animări ale personajelor unor fotografii colorate.

Regizorul modern, regizorul care gîndește și vehiculează idei contemporane în imagini artistice, are de transmis și prin spectacolul de păpuși un *mesaj*. Cel mai des, el nu urmărește doar o demonstrație tehnică, o exhibiție oarecare, ci caută ca prin păpușă sau elemente figurative, prin fluturarea unei batiste sau jocul unui carton colorat, să facă simțit un gînd, o credință, să găsească drumul cel mai direct dintre păpușă și inima spectatorului, să facă din lemnul neînsuflețit un personaj viabil.

Regizorul sovietic M. M. Korolev, în spectacolul *În paradisul de aur*, a transpus cu multă grijă piesa în limbajul artei păpușărești, a căutat să transforme mijloacele ei artistice și expresive, adaptîndu-le în cel mai înalt grad modalității specifice de expresie a teatrului de păpuși.

Omul, prezentator și comentator totodată, devine în acest spectacol fundalul viu al mișcării scenice. Regizorul vorbind, contrastul om-lumea insectelor e realizat prin trăsături plastice incisive, violente. Mișcarea păpușilor a fost redusă la strictul necesar, sugerînd doar prototipul din natură. Nu imitația anatomică a stat pe primul plan al muncii regizorale, ci caracterizarea unor psihologii; imaginea fluturului nu ne evocă în primul rînd un zbor în livadă, ci silueta unui aristocrat trîntor, un desfrînat cu o existență inutilă. Gîndacul pîntecos sugerează psihologia unui cămătar, a unui bancher hrăpăreț și crud. Furnicile războinice amintesc de imaginile ațîțătorilor la războaie. (Toate acestea realizate în mare parte prin mijlocirea sculpturii artistice a lui V. V. Malahiev.) Atmosfera, în ciuda conflictului și a personajelor, nu e însă deloc sumbră, și aici stă marele merit al regizorului. Prezența omului înnobilează atmosfera, dă un fior adînc optimist și perspectivă spectacolului. În final, el — omul — se îndreaptă către semenii săi. Pe un ecran enorm, în cadrul unei proiecții cinematografice, un grup de oameni îl așteaptă. Eroul nostru străbate scena și — printr-un truc tehnic admirabil — pătrunde în... imaginea de pe pinză, în mijlocul oamenilor. Efectul artistic e magistral, iar unitatea voce-muzică e realizată deplin într-un spectacol ce justifică titulatura Teatrului Mare de Păpuși din Leningrad.

Ținînd seama de tinerețea colectivului, putem afirma că o surpriză a întrecerii păpușărești au prilejuit-o păpușarii din Sofia, iar „premiul festivalului pentru originalitate și fantezie” îi cinstește justificat.

Petrică și lupul (regizori Atanas Ilkov și Nikolina Gherghievna) e o cristalizare strălucită a virtuților păpușărești. Regia a sincronizat perfect în spectacol muzica lui Prokofiev, printr-o acțiune ce se rezolvă în pantomimă. Decorul se dezvăluie „la vedere” — parcă desenat în fața spectatorilor — compus din tuburi de oțel ce se desfac din manșoane de catifea. Ritmul spectacolului e ritmul muzicii, dar nu ca o secundare auxiliară a acesteia, ci ca un duet strălucit în care componentele se îmbrățișează într-un tot strălucit. Aici, în spectacolul bulgar, personajele-animale (pisica, lupul, păsărica, rățoiul) capătă o mare forță de sugerare artistică, și asta nu fiindcă ele imită natura, ci pentru

că au esențializat mișcarea în ceea ce are ea mai definitorii pentru personaj. Zbaterea lupului prins în laț e o scenă antologică: animalul greoi și puternic se luptă cu un dușman invizibil, într-o serie de contursiuni demne de un maestru de balet. Păsărica — prietena eroului — are un zbor diafan, ca un flutur uriaș de lumină; rățoiul circulă caraghios și stupid prin scenă. Regizorii au avut un mare simț al echilibrului: tensiunea dramatică e punctată cu intermezzoul comic sau cu unde de poezie (mișcarea grațioasă a florii de lotus), găsind în pictorii scenografi Iordanka Liceva și arh. Ivan Tarev — realizatorii ideali ai viziunii lor.

Horia Davidescu, regizorul spectacolului *Cinci săptămâni în balon*, a căutat să fructifice din text elementele de ilustrare socială a epocii, ferindu-se de un pitoresc de „culoare” gratuit. În afară de peripecțiile lui Ferguson, spectatorul-copil rămâne cu imaginea cruntei exploatare coloniale și e invitat să reflecteze asupra adevăratei prietenii și abnegații. Mișcarea spectacolului e ținută cu o grație dantelată, iar îmbinarea marionete-păpuși, cerută de text, e făcută cu abilitate. Subliniem reușitele momente plastice, sugerate de zborul balonului. O mai atentă grijă pentru individualizarea personajelor secundare, și mai ales o muncă mai susținută de interpretare vocală, ar fi adăugat merite în plus spectacolului.

Claudiu Cristescu, regizorul spectacolului constănțean *Heracle*, a fost preocupat de-a lungul spectacolului să facă resimțit un fond de idei adânc umaniste. Silueta lui Heracle, desenată pe fundalul epopeii sale fantastice, sugerează lumii Olimpului doar prin schițe de contur, evoluția eroului principal în luptă cu monștri sînt toate elementele ce vorbesc despre biruința Omului. Contrastul dintre scenele de poezie (în care atmosfera e sugerată cu finețe, asemenea unor incrustații pe străvechile vase elene) și cele de guignol (uneori regizorul a făcut concesii pentru a-și îngroșa efectele de „teroare”) a subliniat și mai bine ascendența lui Heracle, care „crește” dramatic către final.

S-a făcut resimțită în mai multe spectacole, tendința regizorală de a se păstra filonul unei bogate tradiții populare, de a se utiliza acest filon nu strict scenografic, ci de a desprinde în primul rînd undă sa vitală, totdeauna umanistă. *Sun-U-Kun...*, spectacolul colectivului chinez, a urmărit tocmai această tradiție milenară, bogată în sensuri.

O orientare similară se poate defini la păpușarii din Cluj, care în prezentarea poveștilor lui Creangă (regizori Horia Pop, Elena Voicu, Ana Rusu-Brie) au dovedit mult simț al snoavei populare, umor suculent și o sfătoșenie reținută, mișcată de resorturi lăuntrice de bună calitate. Secția maghiară a aceluiași colectiv (regizor Kovács Ildiko) a înscenat cîteva fabule de M. Zsigmond într-o versiune care a păstrat doar liniile mari ale cadrului popular, dînd spectacolului viziunea unei priviri contemporane și un suris de superioară înțelegere a universului ce animă scena (la acest colectiv trebuie amintită contribuția suculentă a pictorului scenograf Al. Rusan).

Buni păstrători ai bunelor tradiții populare s-au arătat — ca și altă dată — și păpușarii ieșeni, în interpretarea poveștilor lui Creangă. *Dănilă Prepeleac* (regizat de Manole Foca) a adus pe scenă un mic univers moldovenesc, bogat în nuanțe, cald, și mai ales plin de farmec dialectal în interpretarea vocală.

Un loc deosebit îl merită în ansamblul Festivalului spectacolul *Micul prinț* (regia Radu Penculescu), conceput pe linia unui molcom-unduitor poem liric, desfășurînd cu grație galaxii și planete, calchiînd textul lui Saint Exupéry cu pioșenie și fantezie creatoare totodată. Rareori, într-un spectacol dualitatea om-păpușă a fost realizată cu o mai înaltă măiestrie artistică (amintim mersul — mină-n-mină — al aviatorului cu micul prinț și excepționalele „momente” ale șarpelui, vulpii etc.), ce a utilizat aproape întreaga gamă a posibilităților de expresie specială. (Ne rezervăm dorința de a închina acestui spectacol o cronică specială, în care vom încerca să dezbatem cîteva probleme privind posibilitățile de expresie a lirismului în teatrul de păpuși.) În bună măsură, poezia spectacolului izvorăște din creația plastică a lui Ștefan Hablinski.

Nenumărate căutări, stiluri, maniere și concepții regizorale s-au făcut recunoscute în cadrul acestui Festival. Tendința spre sublinierea conținutului de idei, legătura tot mai strînsă dintre edificiul spectacolului și text sînt însă fapte certe și îmbucurătoare pentru mișcarea teatrală păpușărească.

Deosebit de interesante sînt și aspectele pe care le-a prezentat scenografia teatrelor de păpuși la acest Festival.

Decorurile și păpușile semnate de Eustațiu Gregorian de la teatrul din Craiova au fost răsplătite cu premiul I. Laurii cinstesc munca, consecvență și plină de dăruire, a unui tânăr scenograf dispus în toate creațiile sale să apeleze la modalități simple, dar pline de expresie și totdeauna bogate în umor. Fie că e vorba de un decor și personaje din commedia dell'arte (Goldoni), de eroii unui basm popular, sau de cei ai lumii animale, Gregorian a găsit totdeauna în paleta sa trăsătura primă, definitivă, a personajului.

Unul din pictorii noștri scenografi care exprimă astăzi o matură personalitate artistică este Paul Fux de la Oradea, veșnic nou în căutările sale plastice, fundamentate nu pe jocuri formale, ci pornind de la sugestiile oferite de conținutul textului dramatic. Așa, de pildă, în *Jubileul*, capetele personajelor sînt construite din... baloane de cauciuc, idei care nu numai că e spectaculoasă, dar se referă direct la... vidul intelectual al eroilor de pe scenă.

Coloritul surprinzător, siluetele parcă arse, din porțelan, ale păpușilor chineze, amestecul violent de culori vii ale scenografiei teatrului din Cairo (vrednicii păpușari arabi, elevi ai păpușarilor din București, au primit un bine-meritat premiu II), ingenioasele soluții ale scenografului Claudiu Cristescu (teatrul din Constanța) constituie biruințe artistice ale acestui Festival.

Muzica de scenă, foarte adesea inspirată, evidențiind limpede textul (Vasilka Berova la *Școala iepurașilor*, Cornel Petrosanu la *Murdărici*, I. Dzerjinski la *În paradisul de aur*, Radu Căplescu la *Micul prinț* etc., etc.), a constituit și ea un capitol bogat și cuprinzător.

Desigur că s-ar mai putea scrie încă multe pagini despre interpretarea vocală, lumini etc., etc.

Ne vom opri însă aci, considerînd că în general, cel de al II-lea Festival Internațional de la București și-a atins scopul: de a fi o edificatoare demonstrație artistică și de a realiza totodată un fructuos schimb de experiență între slujitorii acestui atît de vechi, complex și încîntător gen de artă teatrală. Festivalul a fost însă și ceva mai mult decît atît: păpușarii au făcut ades să răsune, prin mijlocirea micilor păpuși, venite din atîtea colțuri ale lumii, gîndurile și sentimentele mari care animă astăzi întreaga omenire, gînduri închinete înțelegerii între popoare, luptei pentru pace, pentru asigurarea muncii creatoare. În diversitatea de stiluri și concepții, disputate cu acest prilej pe planul artistic, nu putea să existe o mai frumoasă și mai luminoasă trăsătură de unire a colectivelor care ne-au vizitat, decît comuniunea lor — mărturisită prin spectacolele prezentate — în transmiterea acestui mesaj pentru viață, pentru bucuria și apărarea vieții.

Marionetștii din Cairo (R.A.U.) — elevi ai păpușarilor romini — au fost distinși cu un premiu pentru scenografie



„BĂIEȚII VESELI” DE H. NICOLAIDE

Teatrul de Stat „Victor Ion Popa” din Birlad

Data premierei: 8 octombrie 1960. Regia: Cristian Nacu. Decoruri: Gheorghe Matei. Distribuția: Gheorghe Gheorghiu (Meșterul Udrea); Jiva Guran (Mihai Iordăchescu); Emil Birlădeanu (Dan); M. Ionescu-Vrănești (Popescu-Henț); Vasile Marinescu (Băscuță); Dan Herdan (Manole); Călin Botez (Brînduș); Constantin Hanu (Regizorul); Iuliana Doru (Mariana); Olga Dumitrescu (Anca).

Cu *Băieții veseli*, noua lucrare dramatică a lui H. Nicolaide, dramaturgia originală își îmbogățește palmaresul cu o merituoasă comedie. Inspirată dintr-un reportaj apărut nu de mult în „Scînteia”, comedia *Băieții veseli* gravează în jurul unei probleme de efectivă actualitate: rolul educativ al colectivului și atenția cu care comuniștii urmăresc ridicarea calificării profesionale a tinerilor muncitori în spiritul unei noi atitudini față de muncă.

Armonia muncii colective din echipa de strungărie a unei fabrici este dezechilibrată de indolența și delăsarea în muncă a trei tineri muncitori: Manole, Băscuță și Popescu-Henț. Istetul Manole consideră munca în fabrică doar un stagiul forțat, un soi de purgatoriu, necesar lui pentru a nu mai rata încă o dată examenul la facultate. Comoditatea și dezinteresul sînt deci în concepția lui „justificate”. Contaminat și încurajat de „logica superioară” a lui Manole, timidul Băscuță, strungar cu dragoste de muncă, încearcă să-i creeze treptat personalitatea prin veleități de june cuceritor, obsedat exclusiv de înregistrarea succeselor amoroase într-un... carnețel cu numere de telefon, treabă care-i fură mai tot timpul, îndepărtîndu-l de muncă. Alături de ei, „microbistul” secției, Popescu-Henț — altfel un muncitor harnic, preocupat de construirea unui magnetofon — are altă meștehună: fotbalul, pentru care chiulește sistematic. „Pasiunile” aparent deosebite ale acestui trio duc însă la același rezultat, care va asigura echipei de strungari titlul de codașă în muncă. Pe cei trei „băieți veseli” îi enervează morala și-i deranjează prelucrările strungarului fruntaș Mihai, care, pripit, se hotărăște să părăsească echipa. Nu aceeași atitudine o are meșterul Udrea; cunoscător al oamenilor, meșterul înțelege că rezultatele nesatisfăcătoare ale celor trei băieți nu sînt datorate nepriceperii, intuind în spatele atitudinii acestor veseli și obraznici, dar isteți tineri, resursele unui fond bun și de talent. De aceea, hotărît să se preocupe de ei, meșterul Udrea folosește mijloace pedagogice originale, dar eficiente, bazate pe încrederea în oameni. Asimilîndu-și, uneori, limbajul acestor șmecheri simpatici, practicînd și încurajîndu-le altelei chiar „pasiunile” lor, meșterul Udrea izbutește să și-i apropie și să-i cîștige. Desigur, băieții nu vor deveni imediat fruntași sau inovatori, dar se vor încadra în munca echipei, unde vor munci cu dragoste. Lecția neobositului meșter Udrea se dovedește rodnică și pozitivă nu numai celor trei băieți veseli sau îngîmfatului fruntaș Mihai, ci chiar lui însuși, care, la rîndu-i, devine și un neobosit... „microbist”.

Desigur, nu e întîmplător faptul că această comedie a fost scrisă de unul dintre actorii noștri de comedie. Roadele strînsei colaborări a actorului Nicolaide cu autorul Nicolaide sînt evidente. Cum era și normal, experiența actorului a fost mai folositoare. Replica sprintenă, colorată și promptă, este prima calitate a piesei și principalul mijloc de comedie, folosit în dezvoltarea acțiunii și în caracterizarea eroilor. Metodele pedagogice ale meșterului Udrea prilejuiesc momente de excelentă comedie care nu au numai haz, ci și un tîlc bine gîdit. Dar autorul este mai puțin experimentat decît actorul. Din punct de vedere dramatic, comedia e constituită din momente legate firav, doar prin prezența activă a meșterului Udrea, care este și cel mai realizat personaj. Momentele au caracterul unor instantanee și nu decurg unele din altele într-o gradație crescîndă, fapt care prejudiciază asupra acțiunii ce se desfășoară rectiliniu și, implicit, asupra ritmului. Nu de puține ori, actorul părăsit de autor, lasă accentele comice să alunecă în șarjă, după cum autorul, părăsit de actorul de comedie, se dovedește inabil în încadrarea eroilor în intrigă și în redarea evoluției unor personaje ca Mariana, Mihai sau Anca. Considerăm deci că replica autocritică a meșterului Udrea



Scena finală

din actul II: „m-am ocupat prea mult de voi (de băieți — n.n.) și am uitat că are și el (Mihai — n.n.) frământările lui...” aparține în mare măsură și autorului.

Dar cu toate aceste neajunsuri, piesa își realizează din plin eficiența educativă, prin problematica ei actuală și valoroasă. Și dacă ținem seamă de faptul că aceste probleme au fost mai rar abordate în dramaturgia originală și mai ales în comedie, înțelegem necesitatea prezenței piesei în repertoriul teatrelor.

Socotim de aceea binevenită alegerea comediei *Băieții veseli* în repertoriul Teatrului de Stat „V. I. Popa” din Birlad, tocmai datorită corespondenței ei cu climatul centrului muncitoresc din acest oraș, în plină dezvoltare.

Am apreciat în spectacolul de la Birlad, entuziasmul și căldura cu care colectivul de actori, condus de tânărul regizor Cristian Nacu, a valorificat artistic comedia lui H. Nicolaide. Atent în a asigura spectacolului verva comică proprie textului, fără însă ca ritmul să dăuneze asupra conținutului educativ, regizorul C. Nacu a realizat un bun spectacol de comedie, lucrat cu acuratețe. Acordînd, așa cum era și firesc, rolul primei viori personajului meșterul Udrea, regizorul a scos în evidență rolul activ pe care acesta îl are în educarea tinerilor muncitori, polarizînd în jurul lui întreaga desfășurare a acțiunii scenice. În acest sens interpretul meșterului Udrea i-a adus regizorului un sprijin efectiv. Actorul Gh. Gheorghiu a dezvăluit cu mult firesc și cu simplitate, marea încredere și dragoste părintească a acestui comunist față de tineri. Actorul realizează cu măiestrie portretul destoinicului meșter, bonom dar intransigent, care se apropie cu căldură de oameni, știind să cumpănească tonul vesel cu cel serios. Cu mult umor, Gheorghiu-Udrea împărtășește taina sa publicului, făcîndu-l complice conștient la sarcina nobilă și dificilă ce și-a asumat-o. Savuroase sînt astfel momentele în care meșterul Udrea învață fotbal din... ziare, debitînd apoi, ca un școlar, spre stupefacția „microbistului” Henț, cunoștințele acumulate,

precum și momentul emoționantei destăinuirii a visurilor copilăriei sale în fața lui Manole.

Bine secondat a fost Gh. Gheorghiu de către interpreții „băieților veseli”. Am remarcat în primul rând dezinvoltura cu care Dan Herdan a plimbat prin scenă indolența și dezinteresul lui Manole. Cu umor de bună calitate, protagonistul afișează — în primele două acte — ironia voit „deșteaptă” a tipului ce se vrea superior, dar nu reușește, și care se amuză singur de „glumele” sale. Frumos gradat, actorul joacă însingurarea „sefului” părăsit de amici (actul III), redind convingător transformarea lui Manole, de la amănuntul semnificativ — renunțarea la jocul cu lanțul pe deget, gest caracteristic șmecherului Manole — până la atitudinea hotărâtă și plină de voință a unui Manole conștient și dornic să muncească.

Interpretându-l pe Băscuță, copia neinspirată a „personalității” lui Manole, Vasile Mălinescu a reliefat cu aplomb comic, timiditatea și stînjeneala comportamentului împrumutat, pe care, sub influența meșterului și datorită ajutorului camaraderesc al studentei Anca, îl înlătură cu fermitate, dezvăluind fondul cîștit al muncitorului simplu și priceput. „Microbistului” Popescu-Henț, tînărul actor M. Ionescu-Vrănești i-a subliniat prea mult alura sportivă și prea puțin ipostaza iscusitului inovator în perspectivă.

Trebuie menționate în continuare cîteva roluri de mai mică importanță: subtilul crochiu al pedantului Brînduș, tatăl răsăfatului Manole (Călin Botez), figura deschisă și umorului sănătos al strungarului Dan (Emil Birlădeanu), precum și nota de gingășie cu care a fost colorat rolul ingrat al responsabilei culturale, Mariana (Iuliana Doru).

Nu același lucru putem să spunem — și vina aparține în mod egal și regiei — despre strădaniile de a se face totuși remarcant ale lui J. Guran (Mihai), printr-o zgomotoasă și necontrolată evoluție scenică, și ale Olgăi Dumitrescu (Anca), printr-o vioiciune dusă pînă la falsă cochetărie, ceea ce a contribuit la simplificarea unor caractere care, chiar dacă vitregite de text, trebuiau — credem — să-și justifice mai pregnant rolul în economia dramatică a piesei. De asemenea, am fi dorit din partea regizorului o mai atentă grijă față de mișcarea și gruparea în scenă (care a apărut excesivă și contrafăcută, în special în actele I și III), cu atît mai mult cu cît unicul decor al piesei, clubul uzinei în care se petrece acțiunea, decor aerat și luminos (scenograf G. Matei), oferea posibilități mult mai interesante.

Cu aceste rezerve — care însă nu afectează calitatea artistică a spectacolului *Băieții veseli* — pe scena Teatrului de Stat din Birlad s-a realizat un spectacol antrenant, educativ și optimist, aplaudat pe merit de un public inimos.

Cu aceeași satisfacție am salutat și noi climatul, deosebit de propice muncii creatoare, al colectivului din Birlad, aflat azi sub o competență conducere, și am apreciat elanul și puterea de muncă a actorilor care, fără să se bucure de condițiile unui teatru bucureștean de pildă, realizează succese artistice de netăgăduit, pe care — sîntem convinși — le vor depăși. De ce atunci, vitregirea din partea oamenilor de specialitate, de ce regizorii și actorii noștri frunțași se sfiesc să meargă la Birlad, acolo unde experiența și sfatul lor sînt atît de mult așteptate?

Emil Riman

„VECINI DE APARTAMENT” DE L. GHERASKINA

Teatrul Muncitoresc C. F. R.

Data premierei: 8 octombrie 1960. Regia: Lucian Giurchescu. Decoruri: Sanda Mușatescu. Distribuția: Astra Dan (Mașa Tvetocikina); Mircea Cruceanu (Pavel Tvetocikîn); Nelly Nicolau-Stefănescu (Stukaciova Fania Lvovna); N. N. Matei (Stukaciiov Piotr Serghievici); Maria Georgescu-Pătrașcu (Stukaciova Lerocika); Luiza Derderian-Marcoci și Mihai Niculescu (Stukaciiov Sașa); Ion Pascu (Valentin Nikolaevici Kromskoi); Alexandru Ianu-Pascu (Xenia Alexandrovna Kromskaia); Ion Aurel Manolescu (Oleg Vsevolodovici); Kitty Mușatescu (Evdokia Gavrilovna); Alexandru Vasiliu (Ivan Stepanovici); Sergiu Deme-

Triad (Fadei); Traian Dăncănu (Nikifor Stepanovici); Dori Nichita (Banksa); Alexandru Cațichi (Cetățeanul); Petre Laurențiu (Sectoristul); Corado Negreanu (Eliseev); Mircea Gheorghiu (Krivciuk); Cecilia Teodoru (Fata de la Societatea de electricitate).

O comedie-vodevil, la care se rîde din toată inima, fără solicitarea unor probleme majore, dar vizind vicisitudini cotidiane (și încă din cele mai frecvente — spațiul locativ), cu o perspectivă tonică, iată coordonatele piesei *Vecini de apartament* de L. Gheraskina.

Conviețuirea a mai oferit — prin generozitatea situațiilor comice pe care le iscă — subiecte multor autori, cu efecte aproape totdeauna de succes. Problema e la „inima” spectatorului, repede înclinat să ridă, critic și — de ce nu? — foarte ades autocritic, pe seama celor care calcă legile nescrise ale locuitului în comun.

Mai mult ca la alți autori însă, am întîlnit la Gheraskina o remarcabilă vioiciune în conturarea caricaturală a personajelor — portretul „sarjă prietenească” se desenează „la vedere” — în cîteva linii, sugerînd plastic ceea ce este esențial în tipologia eroului respectiv. Învălmășeala de fapte și conflicte e amețitoare; din ghemul de acțiuni diverse, autoarea își trage însă cu abilitate „firul Ariadnei”, cu ajutorul căruia duce spectatorul din labirintul dramatic spre un deznodămînt în care destinele umane se clarifică. Sub influența unei noi locatare — inimoasa Mașa — în apartamentul comun, oameni cu înclinații individualiste își găsesc echilibrul și privesc viața cu o optică nouă, socialistă. Eroul pozitiv e încadrat însă fondului comic al piesei, el nu e nici didactic, nici „prelucrative”. Mașa face parte din structura textului dramatic, are haz, o candoare sufletească sinceră, o înțelepciune care îi conferă un real ascendent asupra vecinilor.

Deși cusute subțire „cu arnici”, cîteva existențe umane se limpezesc în fața noastră: o mamă de familie își dă seamă de greșeala pe care era cit pe aci s-o săvîrșească, obligîndu-și fiica — dincolo de chemarea inimii — să se mărite cu un afacerist; o „poetă” dezechilibrată își află rostul de soție și de om, aducînd în gazetăria cotidiană servicii reale și părăsind poemele abracadabrante. Majoritatea eroilor acestei piese (în afară de afaceriști ca Bankina și Stepanovici) sînt priviți cu o îngăduitoare ironie — un soț sub papuc, un cetățean care cochetează cu sticla de băutură, un soț puțin avar, o mamă cîcăitoare, în fond oameni de treabă, cu defecte temperamentale și nu dăunătoare societății. Acțiunea eroului pozitiv, binefăcătoare asupra acestor personaje, e de aceea credibilă, pozițiile noi adoptate în final puțînd fi socotite ca un rezultat al exemplului de viață pe care îl arată Mașa.

Aparent, comedia nu ridică probleme dificile de înscenare și un regizor oarecare ar putea fi tentat către o înscenare estradistică, clovnescă.

Lucian Giurchescu a adoptat însă o cu totul altă poziție: el a pornit de la ideea artistică majoră a creării unor personalități umane pe scenă, a unor portrete cît mai complexe cu putință, pentru a putea susține plauzibil premisele uneori debile ale acțiunii. Pentru ceea ce a izbutit tînărul regizor, trebuie felicitat — nici o apariție scenică nu e întîmplătoare: în fața noastră s-a succedat o întreagă galerie umană uimitoare în variația ei tipologică. Grijă pentru amănunt e remarcabilă, de la vestimentație, la mască și la folosirea fiecărui gest, toate coroborate către țelul final: rîsul vesel al publicului. Nici un erou nu repetă trăsăturile celuilalt, fiecare își poartă, stanislavskian, o biografie din care extrage în fața spectatorilor numai ceea ce e esențial pentru substanța comediei, făcîndu-ne însă să sesizăm și restul. În ciuda caracterului nepretențios al comediei, Giurchescu a adoptat o atitudine filozofică față de rîs, socotindu-l nu numai un scop pentru spectacol, ci făcînd game pe elementele comicului — de la umorul indulgent, la satira care exclude personajul. Ritmul de sarabandă al spectacolului e amețitor (din păcate, uneori în detrimentul cuvîntului pulverizat de actori), și învălmășeala personajelor nu e doar un copios truc formal, ci ea se grefează pe atmosferă; allegroul inițial are același mers cravașat pînă în final și solicită un mare efort creator din partea interpreților, care trebuie însă să încadreze și mai bine replica în ritmul scenic.

Lucian Giurchescu a creat momente revelatorii aproape pentru fiecare din personaje — revelatorii cu armele comediei —, surprinzînd personajul cu lentila caricaturii care extrage numai esența. Momentul ceaiului

★

Nelly Nicolau-Stefănescu
(Fania Lvovna Stukaci-
ciov) și Alexandra
Ianu-Pascu (Xenia Ale-
xandrovna Kromskaia)



din casa Stukaciiov, momentul din biroul redacției etc., etc., pe lângă hazul copios pe care-l declanșează, trădează o adâncă înțelegere umană, o armonioasă dozare a satirei. Pentru că regizorul a păstrat în tot acest spectacol, la care se rîde copios, o undă de căldură omenească ce duce personajul numai pînă la o anume tensiune, nu-i comprimă însă fondul sufleteșc și-i păstrează latențele necesare „reabilitării”; Lucian Giurchescu joacă chiar pe o strună lirică ce sună ușor, dantelat, peste comedie și eroi.

Folosind mulți interpreți care nu au avut totdeauna de înfruntat roluri principale, meritul realizatorului spectacolului e și mai mare. În acest fel, Alexandra Ianu-Pascu a compus cu un umor dezinvolt, cu o autenticitate uimitoare, chipul „poetei” dezechilibrate, păstrînd însă mereu personajului doza de feminitate care readuce eroina la viață, în final. Nelly Nicolau-Stefănescu are o manieră proprie de a „oficia” umorul, o participare plină și în scenele mute și o personalitate care o duce către personaj, chemînd în același timp personajul către ea, în egală măsură. Am revăzut-o pe Kitty Mușatescu în rolul Gavrilovnei, cu o discreție artistică de calitate, punctînd cu mult firesc conturul eroinei. Corado Negreanu a făcut cu multă vervă și cu o mișcare plastică expresivă, portretul unui gazetar tracasat; „subtextul” personajului a fost subliniat cu brio. Conturîndu-l pe Valentin, soțul „poetei”, Ion Pascu a știut să încadreze în desenul spectacolului, schița unui erou ce produce comicul prin contrast, erou zugrăvit cu multă finețe și sensibilitate. Ion Aurel Manolescu (fără a forța „compoziția”, a avut firesc și haz), Al. Vasiliu (truculent în scenele de beție pe care le execută cu virtuozitate), N. N. Matei, Alexandru Cațichi, Dori Nichita, Mircea Gheorghiu au adus pe scenă autenticitate și, mai ales, au fost prezenți în dinamica spectacolului.

Traian Dăncanu (Nichifor Stepanovici) trebuie remarcat pentru modalitatea cu care-și dezvoltă totdeauna premisele comice ale personajului, executând variații pe o singură temă, cuceritoare însă prin spontaneitatea lor. Regia a avut grijă să-i ferească pe cei doi tineri eroi — Lera și Fadei — de implicații lirice abuzive și i-a circumscris surisului general. Maria Georgescu, cochetând mai mult cu ea însăși decât cu personajul, și Sergiu Demetriad au realizat un cuplu necesar piesei și atmosferei. Luiza Derderian a căpătat o tehnică perfectă a travestiului.

Decorurile Sandei Musatescu — o secțiune transversală în apartament — au reușit totuși să nu dea impresia de ceva deja văzut, prin linia generală de șarjă pe care au căpătat-o, prin contrastele comice și lirice ale desenului său, prin folosirea elementului stilizat în caracterizarea generală și a elementelor realiste în sublinierea atmosferei.

Teatrul din Giulești ne-a oferit un spectacol la care se ride din plin, o comedie pe care regizorul și interpreții au luat-o în... serios.

UN EXEMPLU DE ARTĂ A ARENEI

Turneul Circului Mare din Budapesta la București

Un program de circ = un spectacol. Echivalența aceasta a fost împlinită cu mult brio artistic de ansamblul circului din Budapesta.

Un spectacol presupune unitate de concepție, ritm, fantezie, culoare — și toate aceste atribute le au artiștii maghiari din arenă.

Spectacolul budapestan a găsit în persoana lui Feldman László un regizor care a îmbinat cu multă finețe și umor, numerele din program. E uimitor, dar, și în echilibristica pe scară, și în cavalcada călăreților, există un punct de vedere regizoral, „cimentul” care unește ansamblurile edificiului. Din două lăzi de lemn, se urcă „la vedere” decorul — două capituluri ionice din... ață — fundalul fix al spectacolului, tremurând aerian la fiecare număr. Două prezentatoare grațioase au adus și ele, prin simpla enunțare a numărului din program, o contribuție prețioasă la tensiunea reprezentației. Modalitatea mereu nouă de a prezenta a înlocuit banalul „va urma”, cu un șal, un evantai, o pălărie bolero, pe care se află încrustat numărul din program. Programul? Excelent, iar fiecare interpret, un artist complex. „Numărul” nu se execută sec, ci după o scurtă uvertură „actoricească”; un acrobat, înainte de evoluțiile sale, cîntă la microfon, justificându-și apoi evoluțiile muzicale, aeriene etc... Aplauzele fiecărui număr i-au revenit în bună parte, și pe drept, lui Feldman László.

Ce am putea evidenția în mod special din acest spectacol?

Greu de stabilit. Ne-am fixa totuși preferința asupra „jocului pălărilor” — o satiră la adresa... legilor echilibrului, pe care micuțul acrobat Gazdag Géza le ia în deridere, spre stupefacția noastră. În egală măsură, „păpușa de cauciuc” (duo Bodnár), un grotesc număr de coregrafie acrobatică (excepționala plastică a „păpușii” vădind un studiu îndelung, evoluțiile acrobatică (duo Délibáb), sau dresura de lei (Szegedi), efectuată cu un firesc uimitor (leii nu se agită, nici nu răcnesc; dresorul doar — parcă un bunic sfătos — se joacă, surizind, cu „regele animalelor”, într-o bună dispoziție generală).

E prezentă o grijă stabilă pentru plastica momentului din arenă: 4 Nanasi au o grație statuară în exercițiile pe biciclete, iar cei 6 Piccard „danseză” pe cai cu o siguranță uimitoare.

... Ei bine, și comicii (Stefi și Boros) au avut haz; clownadele lor groase și violente au fost totuși „de gen”, nu cuplete de estradă, ci bufonade de circ, așa cum cere tradiția acestui spectacol milenar. Orchestra a cîntat decent și, mai ales, nu zgomotos.

Să recapitulăm: regia artistică foarte bună, numerele înscenate în cadrul unui scenariu, artiști cu o tehnică desăvîrșită și chiar comici hazlii.

Sugerăm Circului nostru de Stat să-și însușească acest prețios schimb de experiență... Mai ales, la capitolele regie și comici...

Al. P.

Meridiane

FESTIVAL STRATFORD 1960

Stagiunea de 34 de săptămîni a Teatrului Memorial Shakespeare, deschisă la 5 aprilie, e încă în plină desfășurare. Cele șase comedii care alcătuiesc repertoriul acestei stagiuni, văd lumina rampei pe scena unui teatru din Londra. Prima dintre aceste comedii, *Doi tineri din Verona*, n-a mai fost jucată la Stratford de 22 de ani. Faptul se explică prin aceea că a fost considerată drept o piesă de tinerețe a lui Shakespeare, deși tipurile și caracterele pe care ea le înfățișează sînt întîlnite și în piese din perioada de maturitate a marelui Will. E drept, dialogul este adesea întortochat și de neînțeles pentru spectatorul de azi. Dar regizorul Peter Hall a realizat un spectacol accesibil, folosind o mișcare alertă de-a lungul întregii acțiuni. Scenografia, sugerînd stilul rustic englez, aparține lui Renzo Mongiardini, iar costumele foarte stilizate aparțin compatriotei sale, Lila de Nobili, care a semnat și costumația pentru *A 12-a noapte* (prezentată în 1958). Dinamica acțiunii scenice a făcut ca întreaga desfășurare să fie aproape un balet vorbit; ea a ajutat să se treacă cu dezinvoltură peste glumele arhaice ale piesei. Cea mai de seamă realizare îi aparține unui tînar actor de la Old Vic, Derek Godfrey, în rolul trădătorului Proteus, dovedind o frazare frumoasă și o mare personalitate scenică.

Prin *Neguțătorul din Veneția*, regizorul Michael Langham, actualmente regizor al Festivalului Stratford din Ontario-Canada, a intenționat, pare-se, să dea o replică prejudecăților potrivit cărora această comedie a lui Shakespeare este greu de pus în scenă, cel puțin astăzi, cînd ororile fasciste ale camerelor de gazare sînt încă vii în amintirea noastră. Totuși, în transpunerea sa scenică tonurile tragice au fost puse în surdină, spre a se scoate

la lumină cu precădere latura comică. Tînarul actor de 29 de ani, Peter O'Toole, s-a dovedit a fi o adevărată revelație, nu numai în această piesă unde a interpretat rolul Shylock, ci pe întreaga stagiune. Dorothy Tutin, în rolul Portiei, a arătat mari resurse interpretative, izbutind să redea versului toată vibrația sa poetică. Scenografia și costumele sembrate de Desdemon Heeley sugerează cadrul secolului al XVIII-lea, fără să violenteze nici planul comediei și nici pe al tragediei din această piesă.

A urmat la rînd un spectacol prezentat de John Barton, care a pus în scenă *Imblinzirea scorpiei*, căutînd să speculeze la maximum elementele de teatru în teatru. John Barton s-a folosit în acest scop de unele scenete tratînd această temă și aparținînd unor autori necunoscuți ai teatrului elizabetan, apărute cîțiva ani înaintea lui Shakespeare. Și aci, Peter O'Toole, în rolul lui Petrucchio, și-a dovedit larga sa gamă de posibilități, valorificîndu-și cu multă dibăcie glasul, în timp ce Peggy Ashcroft s-a revelat ca o adevărată surpriză în rolul Catherinei, căreia i-a impus un dinamism neobișnuit și bine inspirat.

Troilus și Cresida care, ca poveste sardonică, face să treacă această piesă în rîndul tragediilor, se dovedește totuși a fi, prin ton, o reală comedie, ceea ce și justifică includerea ei în repertoriul acestei stagiuni care cuprinde șase comedii shakespeareene. Shakespeare satirizează aci, folosindu-se de un ton batjocoritor, falsul eroism, cel puțin așa cum se degajează acest lucru din înscenarea lui Peter Hall și a lui John Barton. Spectacolul a fost montat pe niște practicabile în formă octogonală, situate în mijlocul scenei, cu un minim de decoruri, folosindu-se mai mult un circular cu niște desene

ce domină întreaga scenă. Decorul aparține lui Leslie Hurry. Tabloul final al bătăliei este realizat într-o mișcare de balet, în timp ce scena este parțial ținută în semiobscuritate prin fumul de explozii (după părerea mea, un fel de ciocnire între convențiile teatrale — realism poetic și naturalism — care însă în acest spectacol, este convingătoare).

Pe cât se pare, spectacolul cu cel mai mare succes din această stagiune este

ultimul înfățișat. Aceasta, pentru că regizorul, compozitorul și scenograful *Poveștii de iarnă* și-au dat mâna spre a realiza un spectacol armonios și unitar, care să procure o neobișnuită seară de teatru, în care s-au remarcat creațiile actoricești ale lui Eric Porter în *Leontes* și Peggy Ashcroft în *Pau-line*.

Ossia Trilling

TEATRUL ÎN TURCIA*

Teatrul, în sensul în care îl înțelegem astăzi, a apărut târziu în Turcia, pentru că prima piesă scrisă și jucată în limba turcă, *Căsătoria poetului* de Chinassi, nu datează decât din 1859. Într-adevăr, până în secolul al XIX-lea, *Meddah*-ul (un povestitor care recita sau improviza monologuri comice în mijlocul asistenței), *Karaghioz*-ul (teatru de umbre) și *Orta-Oyunan* (farse din tradiția populară, care se jucau în piețele publice) au fost singurele divertismente ale publicului în materie de teatru.

Arta dramatică a fost introdusă și răspândită în Turcia către mijlocul secolului al XIX-lea, de către trupele străine. Ele veneau în fiecare stagiune să dea reprezentații de operă, de operetă și de comedie, în limba lor, și obțineau un succes din ce în ce mai mare pe lângă publicul cosmopolit al vechii capitale otomane. Afluența acestor trupe străine a făcut necesară, în scurtă vreme, construirea de săli și de scene rezervate exclusiv spectacolelor de acest gen. Astfel, primele teatre construite la Pera — Teatrul Francez și Teatrul Naum — au adăpostit ani îndelungați tot felul de asemenea trupe care veneau să joace, în limba franceză sau italiană, operele cele mai cunoscute ale vremii. Spectatorii, care nu vorbeau acele limbi, se mulțumeau cu micile rezumate inserate în programe. Sultanul Abdulmejid

(1839—1861), cărui îi plăcea mult teatrul și care onora adesea cu prezența sa reprezentațiile, puse să se construiască un teatru în arsenalul palatului Dolma-Baccé și invită toate trupele străine în trecere prin Istanbul să vină să joace acolo. El a chemat chiar direct din străinătate trupe de operă și de operetă, care au dat reprezentații exclusiv pentru sultan și pentru curtea sa. Tot sub domnia sa, s-a dezvoltat Orchestra Imperială, întemeiată și condusă de Giuseppe Donizetti, și tot atunci primii tineri muzicanți turci au fost inițiați în muzica occidentală.

Tinerii armeni îndrăgostiți de teatru au întemeiat, încă de la 1856, trupe de amatori, care au jucat în limba lor traduceri ale pieselor franțuzești și italiene, în saloane particulare, apoi în școli și, în fine, în săli de teatru. Au obținut un succes atât de viu, încât în curând aceste trupe de amatori s-au transformat în organizații profesionale și, pentru a-și lărgi activitatea și a se adresa unui public mai numeros, au început să joace în limba turcă.

Cea mai importantă din aceste companii dramatice, aceea condusă de Güllü Agop, s-a instalat, începând din 1869, la Teatrul „Guedik-Paşa” și a avut acolo o activitate rodnică.

Administрат de scriitorii cei mai prețuiți ai vremii, precum Ekrem, Namuk Kemal și Ali Bey, dispunând de o trupă de actrițe și de actori valoroși, Teatrul „Guedik-Paşa” și-a câștigat, în scurtă vreme, renume. Repertoriul cuprindea traduceri din operele lui Molière, Goldoni, Victor Hugo, Alexandre

* Textul prescurtat al conferinței ținute în ziua de 28 septembrie 1960, la Casa Oamenilor de Știință din București.

Dumas, Xavier de Maistre, Montepin și alții. Se jucau însă mai ales drame istorice, melodrame polițiste și, începînd de la 1876, sub direcția unui specialist, piese muzicale.

Tot pe această scenă aveau să ia naștere și primele opere dramatice turce.

Teatrul „Guedik-Paşa“ era supus unei cenzuri riguroase, atît sub domnia sultanului Abdulaziz, cît și sub cele ale sultanilor Murat și Abdul-Hamid al II-lea. Junii Turci, care îl însuflețeau cu flacăra libertății, erau urmăriți fără răgaz, și uneori poliția interzicea reprezentarea unor anumite piese care trezeau în public sentimente patriotice. Din cauza ideilor lor prea liberale, unii autori turci au cunoscut chiar închisoarea și exilul. Pe scîndurile acestui teatru și în aceste condiții a luat naștere dramaturgia națională turcă. Printre cele dintîi opere dramatice sînt vrednice a fi reținute: *Căsătoria poetului* de Chinassi (1859), *Aventurile lui Perviz* de Ali Haydar (1866), opera *Letafete* de Ali Bey.

Dar teatrul turc nu avea să cunoască zilele sale de glorie decît cu pieșele lui Namuk Kemal, poetul care a cîntat cu strălucire libertatea și patriotismul. Reprezentarea primei sale piese a însemnat o dată istorică în dramaturgia turcă, dar entuziasmul extraordinar pe care l-a produs a fost considerat ca o manifestație împotriva sultanului domnitor, fapt ce i-a adus autorului exilul și închisoarea (1873). Cu toate acestea, Namuk Kemal a continuat să scrie alte numeroase piese, chiar în locul unde a fost surghiunit și aruncat în închisoare, în insula Cipru.

Alți autori turci, ca Ebuzzia Tevfik și Ahmet Mithat, au fost de asemeni exilați în insula Rodos. Dar repertoriul național se îmbogățea continuu, în ciuda opreliștilor, cu operele altor autori ca Redjaizade Ekrem, Manastirli Rifat, Hasan Bedrettin Pașa, Semseddin Sami, Teodor Kassap. Pînă ce, o lovitură cruntă, un firman al lui Abdul Hamid al II-lea a pus capăt activității atît de rodnică a Teatrului „Guedik-Paşa“. O piesă a lui Ahmet Mithat, *Euzdenlere*, a fost denunțată la Serai drept operă de propagandă politică în favoarea independenței circaziilor. Reprezentarea piesei a fost interzisă, autorul aruncat în închisoare și teatrul dărîmat într-o singură noapte (1879).

Lipsit de scena care îi servise drept leagăn, teatrul turc a rămas o vreme

fără adăpost, pînă cînd, diplomatul, omul de litere și iubitorul de teatru Ahmet Vefik Pașa, care tradusese și făcuse cunoscută opera lui Molière în Turcia, dădu echipei teatrale azil la Brusa, capitala vechii provincii Huda-vendighiar, unde dînsul era guvernator și unde pusese să se construiască un nou edificiu teatral, în măsură să ducă mai departe activitatea fostului teatru „Guedik-Paşa“.

Ahmet Vefik Pașa se hotărî chiar să conducă activitatea artistică a teatrului, înzestrîndu-l cu un repertoriu de calitate (mai ales operele lui Molière), asistînd adesea la repetiții și dînd îndrumări regizorale actorilor. El a prețuit și sprijinit în special pe Ahmet Fehin, un actor deosebit de înzestrat, care avea să obțină mai tîrziu succese strălucite pe scena turcă și să joace, timp de o jumătate de secol, toate marile roluri ale repertoriului.

Din păcate, activitatea teatrului nu a durat decît cîțiva ani; el a trebuit să-și închidă porțile cînd Ahmet Vefik, căzut în dizgrație, s-a retras în vila sa de la Rumeli Hisar, pe malul Bosforului (1882).

După închiderea teatrului de la Brusa, un grup de actori a constituit, la Istanbul, sub direcția artistică a regizorului, actorului și dramaturgului Minakian, o trupă de teatru sub numele Compania Otomană de Comedii și Drame.

Deși repertoriul teatrului lui Minakian era alcătuit aproape în întregime din traduceri de drame și melodrame, el a contribuit totuși mult, de-a lungul unei perioade în care a fost unica instituție teatrală în capitala Turciei (1885—1908), la dezvoltarea artei dramatice turce, la răspîndirea dragostei de teatru în rîndurile largi ale publicului intelectual.

În 1908, îndată după proclamarea celei de a doua constituții, mai multe formații teatrale de tineri amatori au început să joace din nou piese originale. Atît actorii acestor formații, cît și autorii de lucrări dramatice aveau — mulți dintre ei — să devină nume ilustre în istoria teatrului turc. Cităm pe: Burhanedin, Çşadi, Eliza Bine-medgian, Behzat Butak, Muhsin Ertugrul și Raşid Riza ca actori; pe Habiit Ziya Uşakligil, Musahipzade Gelal, İbnürrefik Ahmet Nuri și Reşad Nuri ca autori. Activitatea acestor formații de amatori a determinat municipalitatea din Istanbul să cheme pe André Antoine, fondatorul lui Théâtre Libre

din Paris, pentru a întemeia un conservator de artă dramatică. A fost primul conservator turc așezat pe baze solide: „Darül Bedayi“ (Căminul Artelor Frumoase). În jurul acestei școli s-au grupat artiștii și scriitorii cei mai înzestrați din acea vreme. Roadele acestui conservator n-au putut însă să se arate decât după încheierea primului război mondial, când profesorii și studenții lui, regrupându-se nu pe mica scenă de studio a conservatorului, ci pe aceea a unui teatru profesionist, au dat naștere actualului *Teatru Municipal* de la Istanbul.

Sub regimul republicii, acest teatru avea să facă, în sfârșit, adevărate și mari progrese. Muhsin Ertugrul, fost elev al lui Antoine, a condus timp de mai bine de douăzeci de ani activitatea Teatrului Municipal din Istanbul și a format acolo generații noi, valoroase, de actori, actrițe și regizori turci. Aceștia au ajuns să joace, după cîțiva ani de muncă serioasă și disciplinată, opere considerate pînă atunci drept inaccesibile teatrului turc, cum ar fi marile scrieri ale lui Shakespeare, Ibsen, Cehov, Pirandello.

Muhsin Ertugrul izbutise astfel, după un răstimp de treizeci de ani, să realizeze visul unei întregi generații: să înzestreze orașul Istanbul cu un teatru subvenționat care să dea reprezentării regulate de-a lungul unui întreg an. În 1948, cînd a părăsit în mod provizoriu conducerea artistică a Teatrului Municipal, capitala Turciei dispunea nu numai de unul, ci de trei teatre subvenționate; iar începînd cu stagiunea 1959—1960, cînd Muhsin Ertugrul a revenit la conducerea teatrului, numărul scenelor subvenționate a mai sporit, Teatrul Municipal din Istanbul desfășurîndu-și actualmente activitatea regulată pe cinci scene diferite.

Se poate spune pe drept cuvînt că teatrul turc și-a dobîndit personalitatea sa, datorită eforturilor lui Muhsin Ertugrul. În domeniul repertoriului, la traducerea operelor clasice și moderne au venit să se alăture, încetul cu încetul, piesele noi ale autorilor turci. Cităm dintre cei mai recunoscuți pe Vedat Nedim Tör, Habit Fahri Ozansoy, Nedjip Fazil Kisakurek, Ahmet Muhip Diranas și Gevat Fehmi Bachcut.

Cu toate acestea — sau tocmai de aceea — s-a resimțit din nou necesitatea unui conservator care să formeze pentru teatrul turc elemente noi,

pentru slujirea artei lirice și dramatice. În acest scop a fost înființat, acum mai bine de douăzeci de ani, la Ankara, un conservator, la a cărui bună activitate au contribuit maeștri ca Paul Hindemith și Karl Ebert. Cu concursul acestora și al tinerilor absolvenți ai conservatorului s-a izbutit, în 1949, să se constituie cele două secții ale Teatrului de Stat din Ankara, secția de Operă și cea de Comedie. Însă, conducătorii mișcării teatrale turcești nu au format și promovat numai buni actori, regizori talentați și un repertoriu bogat; ei au și sprijinit viața teatrală, înființînd noi săli de spectacole și extinzînd activitatea teatrului dincolo de limitele capitalei, creînd o seamă de Centre Dramatice și în orașele de provincie ale Turciei. Astfel, Teatrul de Stat din Turcia posedă actualmente patru săli la Ankara, și anume: *Teatrul Mare*, unde se dau alternativ spectacole lirice și dramatice, *Teatrul Mic*, unde se joacă, în general, piese originale, *Teatrul al Treilea*, destinat pieselor străine, și *Teatrul de Cameră* (65 de locuri), rezervat lucrărilor de avangardă și pieselor ale căror decoruri și număr de personaje sînt reduse. Un al cincilea teatru este gata, la Ankara, a-și primi spectatori: *Scena Nouă*. Îl datorăm eforturilor neostenite ale noului și tînărului director general al Teatrului de Stat, Cüneyt Gökser. Această a cincea sală va fi inaugurată la începutul stagiunii viitoare.

Mulțumită tot lui Cüneyt Gökser, și datorită bunăvoinței noului guvern, care i-a acordat toate mijloacele necesare pentru a-și duce mai departe la împlinire sarcina, teatrul nostru a putut să se prezinte pentru prima oară la Paris în luna iunie, în cadrul spectacolelor date de Teatrul Națiunilor, și să aducă astfel la îndeplinire un proiect de multă vreme urmărit.

Revenind la activitatea Teatrului de Stat al Turciei, să adăugăm întemeierea Centrelor Dramatice din alte două orașe: Izmir și Brusa. Aceste centre pun în scenă, în tot cursul stagiunii, piese create la Ankara. Fiecare piesă montată în capitală, pe diversele scene ale Teatrului de Stat, și jucată de cel puțin cincizeci de ori trece apoi cu aceeași grupă de actori care a creat-o, pe scenele acestor Centre Dramatice.

Repertoriul Teatrului de Stat este constituit din lucrări clasice și moderne, traduse din limbile străine, precum și din lucrări originale, scrise de autori turci: *Podul de la Karaiare*

de Refic Erduran, *Minciuna* de Orhan Asena, *Ultima ploaie de Perihan Zorlu*, *Fluturii de noapte* de Djahit Atay, după o năvelă de O. Henry, ș.a.

Piese ale autorilor turci sînt, de altfel, din ce în ce mai numeroase și o întreagă generație nouă se și impune în teatru. Citez în primul rînd pe Orhan Asena, care, cu *Sultanul Huren* a putut oferi, cel puțin sper, o bună idee despre dramaturgia noastră contemporană, cu ocazia spectacolelor date la Paris la Teatrul Națiunilor. Mai trebuie citați Selahattin Batu, Ahmet Kutsi Tecer, Sabahattin Kudret Aksal, Nazim Kursunler, Haldun Taner, Turgut Ozakman și Refic Erduran, ale căror piese noi îmbogățesc, de la stagiune la stagiune, repertoriul național. Trei dintre acești autori au avut, în cursul ultimilor ani, mari succese pe scena primului nostru teatru: Orhan Asena cu *Sultanul Huren*, Selahattin Batu cu *Frumoasa Elena* (a cărei traducere în limba germană a obținut premiul al doilea la Festivalul de la Bregenz din 1959 și a fost jucată de artiștii de la Burgtheater) și Turgut Ozakman cu *Îndărățul zidurilor*.

Regia lucrărilor dramatice este încredințată în general tinerilor regizori

turci. Uneori însă și unor regizori din străinătate. Astfel, regretatul Renato Mardo și Arnulph Schröder au lucrat timp de cîțiva ani cu actorii noștri. Tot astfel, Takis Musenides, regizorul grec binecunoscut și specialist în piese antice, a fost invitat la Ankara pentru ca să pună în scenă *Frumoasa Elena*, tragedie în versuri de Selahattin Batu, și *Oedip Rege* de Sofocle.

Întreaga activitate a teatrului turc este asigurată de cadre care cuprind 90 de actori și 130 de tehnicieni. Subvenția acordată de Ministerul Instrucțiunii Publice se ridică la 14.000.000 lire turcești. Pentru a ne face o idee despre sfera de răspîndire a teatrului, se cuvine să arătăm că numărul total de reprezentații date de Teatrul nostru de Stat în cursul stagiunii 1959—1960 pe șapte scene, dintre care două în provincie, se ridică la 1336, iar numărul spectatorilor la 338.077.

Sînt date și cifre succinte, care pot totuși înlesni o cunoaștere de ansamblu a stadiului și perspectivelor actuale ale mișcării teatrale turce.

Prof. Lutfy Ay

economisind la CEC
vă puteți realiza
MAI UȘOR DORINȚELE DVS.



TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE”

STAGIUNEA 1960—1961

În repertoriu:

SALA COMEDIA

O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale

Regia: Sică Alexandrescu

Învieerea, dramatizare după Lev Tolstoi

Regia: Vlad Mugur

Cuza Vodă de Mircea Ștefănescu

Regia: Sică Alexandrescu

Poveste din Irkutsk de A. Arbuzov

Regia: Radu Beligan

Cidul de Corneille

Regia: Mihai Berechet

Regele Lear de W. Shakespeare

Regia: Sică Alexandrescu

A treia, patetica de N. Pogodin

Regia: Moni Ghelerter

Tragedia optimistă de Vs. Vișnevski

Regia: Vlad Mugur

Apus de soare de B. Delavrancea

Regia: M. Zirra

Discipolul diavolului de G.B. Shaw

Regia: Al. Finți

Cei din urmă de M. Gorki

Regia: Ion Cojar

Cînd scapătă luna de Horia Stancu

Regia: Vlad Mugur

Oameni care tac de Al. Voitin

Regia: Mihai Berechet

SALA STUDIO

Năpasta de I. L. Caragiale

Regia: Miron Niculescu

Parada de Victor Eftimiu

Regia: Mihai Berechet

Titanic Vals de Tudor Mușatescu

Regia: Sică Alexandrescu

Bădăranii de Carlo Goldoni

Regia: Sică Alexandrescu

Maria de Vasile Iosif

Regia: Moni Ghelerter

Tartuffe de Molière

Regia: Ion Finteșteanu

Surorile Boga de H. Lovinescu

Regia: Moni Ghelerter

Hangița de Carlo Goldoni

Regia: Sică Alexandrescu

Dezertorul de Mihail Sorbul

Regia: Miron Niculescu

Sălbaticii de S. Mihailkov

Regia: Radu Beligan

În pregătire:

Siciliana de Aurel Baranga

Judecătorul din Zalamea de Calderon

Flori vii de N. Pogodin

Chestia cu izvorul de Mircea Ștefănescu

Milionarii de Ion Istrati

Moartea unui artist de Horia Lovinescu

Avarul de Molière

Regia: Sică Alexandrescu

Regia: Dinu Cernescu

Regia: Al. Finți

Regia: Sică Alexandrescu

Regia: Lia Niculescu

Regia: Sică Alexandrescu

Regia: Ion Finteșteanu

AGENȚIA DE BILETE: Calea Victoriei nr. 42—Telefon 14.71.71



OFICIUL NAȚIONAL DE TURISM CARPAȚI

V Ă O F E R Ă :



Călătorii în țările prietene



Vacanțe de iarnă la cabane



Excursii de sfârșit de săptămână, în munți



Excursii în circuit prin orașele patriei



Concedii în stațiuni balneare



Excursii pe orice itinerar, cu tren special sau autocar, la cererea colectivelor din întreprinderi și instituții

INFORMAȚII ȘI ÎNSCRIERI LA AGENȚIILE O.N.T. CARPAȚI

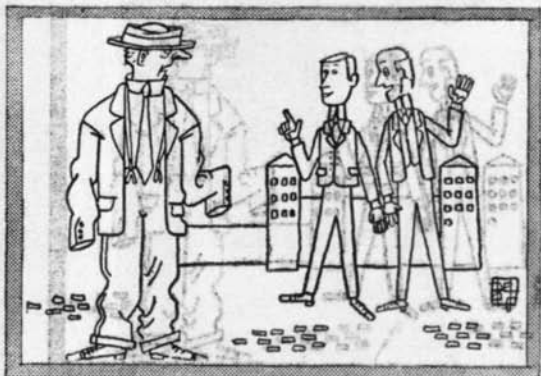
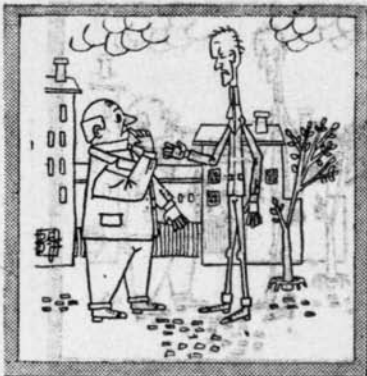


D-ALE TEATRULUI

DESENE DE
BENEDICT GĂNESCU

Nu există un repertoriu
suficient de piese într-un
act pentru teatrele de ama-
tori

Unele teatre din provincie
își încheie, fără a avea
posibilități, repertoriul
teatrelor din Capitală



— De ce nu scrii și piese
într-un act pentru teatrele de
amatori ?

— Ei domnule, eu sînt un
autor cu suflu, de mari pro-
poziții !...

„Fiecare” cum devine”

sau

Nu îmbrăcați decît haine pe
potrivă.

Timorul clovnilor de la
Circul de Stat lasă ale-
seori de dorit

Teatrele profesionale în-
prumesc echipelor de ama-
tori costume învechite și
necorespunzătoare



— Dar se poate ! Nici co-
pilor nu le mai e frică de
lei și tigri !

— Dar nu mi-e frică de lei,
ci de clovn !

— Și zici că, mai ales fiind
vorba de un teatru de ama-
tori, cu bunăvoință, aș putea
să flu luat drept Polonius ?!

